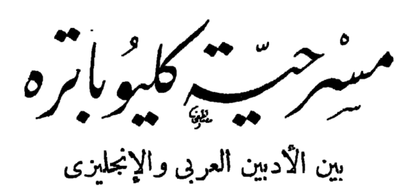


الدكتور جمال الدين الرمادي
مسرحية كليوباترة
بين الأدب العربي والأدب الانجليزي
ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

دكتور جمال الدين الرمادي



... على أننا نستطيع أن نشبه حافظا بين شعراء
الإنجليز باسكندر بوب ونشبه شوقيا بجون دريدن
ويفهم العارفون بهذين الشاعرين وجوه الشبه التي تعنينا

عباس محمود العقاد

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

مقدمة

إن من دواعى الفخر للأمة العربية والأدب المصرى أن تكون كليوبترة الملكة المصرية قد ألهمت الأدباء والفنانين فى جميع بقاع الأرض وها هو ذا بحث مقارن بين أثرين فنيين عن كليوبترة أحدهما فى الأدب المصرى والآخر فى الأدب الإنجليزى. الأول مسرحية شوقى والثانى مسرحية دريدن التى ترجمتها فى كتاب مستقل رغم صعوبة ترجمة الأدب الكلاسيكى وقد قدمت البحث بمقدمة عن كليوبترة وحديث التاريخ والأدب عنها وقارنت بين شوقى والمسرح ودريدن والمسرح حتى نكون على بينة من البيئة الأدبية والمعنوية التى ألفت فيها المسرحيتان.

وأرجو أن يحوز هذا الجهد المتواضع القبول والله لا يضيع أجر من أحسن عملا .....

دكتور

جمال الدين الرمادى

شوقى

. . . ربما أنى شوقى بالمعجب لو أنه أطلع على كتابات قدماء الإغريق كما أطلع على كتابة قدماء العرب، فاطلع على الياذة هوميرو وأوديسته، واطلع على فنهم التمثيلى، أنه لا ينكر أنه منشىء الشعر التمثيلى فى الأدب العربى .

الدكتور طه حسين .

دريدن

« . . . والحق أنها مسرحية غاية فى الجودة . . . وقد تكون رواية دريدن أجود من رواية سلفه العظيم شكسبير فى البناء والحبك؛ لأنه حصر الحوادث فى الإسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيره كما فعل شكسبير ، وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص فى رواية شكسبير ، فساعده هذا وذاك على أن تخرج روايته ، وحدة موصولة الأجزاء . . . »

الدكتوران

أحمد أمين وزكى نجيب محمود

كليوبترة والتاريخ

... قبل أن نعرض لمسرحية شوقى عن كليو بتره أو مسرحية دريدن نحب أن نسرد تاريخ كليوبترة كما جاء فى المراجع التاريخية الوثيقة حتى إذا ماانتهينا من ذلك استطعنا أن نعرف مقدار إنصاف شوقى للتاريخ أومدى جور شوقى على التاريخ، كما استطعنا أن نعرف أيضا مقدارحرص دريدن على الواقع التاريخى أو بعده عن هذا الواقع .

وسنقف فى هذا الفصل وقفة محايدة لانهتم بشىء قدرمانهتم حياة كليوبترة وساستها وجهادها كما جاء فى التاريخ ولا نعبأ بشىء مثل ما نعبأ بتخليص كليو بترة من تلك الترهات والأباطيل التى أحاطت بشخصيتها وصورتها تصويرا أبعد ما يكون عن الواقع وأقرب ما يكون إلى الخيال .. .

فإذا ما جلت أمام عيوننا حياة كليو بترة وتجلت بحيال أبصارنا أعمال كليوبترة استطعنا أن نقارن فى فصل آخر بين المسرحيتين وبين التاريخ ولكننا نحب أن نقرر هنا حقيقة يجب ألا تعزب عن الأذهان وهى أن الشاعر المسرحى ينبغى ألايجارى التاريخ حرفا حرفا، وإلا كان مؤرخا ، كما ينبغى ألا يمسخ التاريخ مسخا وإلا كان مضللا ، إنما يفتن فى تصوير حقائق التاريخ ليلبسها ثوب الحياة .

وكليوبترة اسم لملكات كثيرات حكمن مصر وأشهرهن جميعا هى كليو بترة ابنة بطليموس اوليتس(١) الذى يكون تاريخه مأساة وملهاة فى آن واحد (٢) وقد أطلق الشعب عليه هذا اللقب ومعناه الزمار وهو لقب يعبر عن أبرز مواهبه (٣) ومات بطليموس الحادى عشر بعد أن ترك

---

(١) دائرة المعارف الأمريكية ص ٩٩ مجلد ٧ سنة ١٩٣٨

(٢) Cleopatra by Oskar Von Wertheimer Harrap. P. 46

(٣) C . A . H . IX P . 388

ابنتين كبراهما كليوبترة وكانت كليوبترة تبلغ فى ذلك الوقت الثامنة عشر من عمرها الحافل بجلائل الأعمال . وخلف وراءه أيضا ولدين هما بطليموس الثانى عشر وبطليموس الثالث عشر ولكنه قبل أن يموت بثلاثة أعوام ترك وصيته لابنته الكبرى كليوبترة وأبنه الأصغر ، وكان صبيا فى نحو التاسعة أو العاشرة من عمره وتركهم تحت حماية الرومان (١) على أن تتزوج كليوبترة من أخيها الأصغر ويشتركان فى الحكم سويا . وقد كان البلاط فى ذلك العهد مملوءاً بالدسائس وبكثير من الشخصيات الوصولية التى تطمع فى الحكم فى الوقت الذى تطلعت فيه كليوبترة إلى الانفراد به . ولذلك وقع النزاع بين الفريقين وقد حدث ذلك النزاع فى الإسكندرية حين كانت روما تكابد أثناء حروبها الأهلية التى دامت أكثر من عشرين عاما أزمة كبرى ولكن المخاوف رغم هذا كله قد هددت روما فى صميم كيانها عندما أصبحت الإسكندرية مقر الإمبراطورية تنافس إمبراطورية روما وعزها التليد .

بينما كانت دولة البطالمة تعالج سكرات الموت فى النزع الأخير وجدت كليوبترة بين أحضانها وإذا بسلطانها يمتد إلى ممتلكات الدولة القديمة بل وإلى أقاليم كثيرة لم يسبقها إليها أحد من البطالمة الثلاثة الأوائل .

ولما كانت كليوبترة هى المتربعة على عرش مصر وكانت ملكة ذات جمال عظيم ودهاء سياسى ، وفتنة وإغراء ، ولما كانت قوة مصر الحربية قد تداعت فى ذلك الوقت استخدمت تلك المرأة كل أسلحتها الفتاكة لتنفيذ أغراضها والتوصل إلى تحقيق مصالحها . .

ولما ازدادت كليوبترة نشاطا ارادت أن تستأثر بالحكم دون أخيها وزوجها الملك الصغير فشاعت الشائعات بذلك مما أثار ثائرة الإسكندريين فاضطرت إلى الفرار من مملكتها لكنها لم تكن بالمرأة المستسلمة التى تنزل

---

(١) Cambridge Ancient History vol. 9P. 668

عن مملكتها بمثل هذه السهولة ، فلما اضطرت كليوبترة إلى الفرار من مملكتها عملت على تجنيد فرق من الأعراب، وكانت تتكلم لغتهم، وأعدت العدة لدخول مصر ولكن اوصياء الملك ومعهم الملك الصغير وقفوا لصدها . . .

ولما وصل قيصر إلى الإسكندرية فى اللحظة التى خلعت فيها كليو بترة عن عرشها استفادت من هذا الظرف أحسن استفادة ولم تدع الفرصة تفلت من بين يديها بل انتهزتها بأساليبها الخاصة فانتظرت حتى جن الليل وركبت زورقا صغيراً إلى مدينة الاسكندرية وحملها أحد أنصارها فى سجادة إلى داخل القصر الملكى وما أن مثلث أمام قيصر حتى افتتن بها واصبحا عشيقين .

كانت كليو بترة وقتئذ فى الثانية والعشرين من عمرها وكان من السهل على قيصر أن يعرف أنها امرأة يمكن ان يعجب بها بل يمكن أن تحب ولقد كان طريق الأمان أن يترك الإسكندرية ولكن قيصر أبى ذلك على نفسه واحتدمت نيران الحرب (١).

ويقول ديون كاسيوس أنه لم توجد فى العالم حجة لتحقيق أغراض كليوبترة ومراميها أقوى من عينيها الساحرتين وصوتها العذب (٢) .

ولقد استطاع قيصر أن يوفق بين كليو بترة وأخيها وأقيم حفل كبيرة بهذه المناسبة .

ولقد أدعى أنطونى وكان قائداً الفرقة الخيالة أن قيصر يرغب فى الدكتاتورية وكان عليه أن يطيع أوامر القيصر حتى يجىء وأن يتخذ سياسة الحذر مع بومبى ولم يسمع فى ذلك الوقت شىء عن قيصر ولكن على حين غرة

---

(١) Cambridge Ancient History P. 670.

(٢) Dio Cass. XIII. 311.

أتت الأنباء أنه قد انتصر وأنه فى حملة جديدة تستغرق مدة غير معلومة .
وفى ذلك الوقت جاهد أنطونى ليتغلب على المصاعب بنجاح عظيم . (١) .

وعقب مقتل قيصر أصبح القنصل انطونيوس سيد المجالس الرومانية إذ كانت وصية قيصر وأوراقه فى قبضته ولكن كان عليه أن يتفق مع أوكتافيوس الذى اعتبرته الوصية ابنا متبنيا ووريثا وكان من العسير جداً التوفيق بين أطماع أنطونيوس وآمال أوكتافيوس وفسدت العلاقة بينهما عندما اشتبكا عند موتينا Mutina وكان النصر لأوكتافيوس .

وعندئذ أصبح أنطونيوس سيد الشرق خير فريسة سهلة لكليوبترة وهو فى الأربعين من عمره (٢).

ويرى بعض المؤرخين أن الدافع الأساسى إلى علاقات كليوبترة الغرامية لم يكن رغبة فى ارضاء عواطفها بل كانت وسيلة لتحقيق مطامعها السياسية .

ويقول الهر أوسكار فون فورتهيمز (٣) . لقد اعتمدت كليوبترة فى كل قواها على العاطفه التى أخدمتها فى قلب أنطونى . اعتمدت على الحب الذى ألهبته فى قلبه أو بتعبير آخر اعتمدت على اعتماد أنطونى عليها .... وعلى أساس هذه العاطفة شيدت كليوبترة سياستها . وإلى هذه السياسة يرجع امتداد نفوذ امبراطوريتها وممتلكات أبنائها .

ويضيف الهر أوسكار فون فوريهتمر إلى ذلك قائلا : كانت كليوبترة كحقل من قمح يرويه غيث من الخيال والأعمال فلئن أدركة القحط والإمحال فقل على الحياة العفاء .

لقد استطاعت كليوبترة أن تحرص على قلب أنطونى لسنين طويله رغم الأعداء السياسيين الألداء وأمام قوة روما التى لا تقاوم وغيرة زوجتين

(١) Cabmridge Ancient History P. 675

(٢) Jocguet op. cit P.P. 220 — 1

(٣) Cleopatra by Oskar Von Wertheimer P. 180

تجذبانه ونصح أصدقاء أنطونى الذى لا يفتر بل استطاعت أن تحرص على قلب أنطونى رغم أنطونى نفسه ... !

ولكن الهر فون فورتهيمر يستطرد قائلا : إن سحرها لم يكن سلاحها الوحيد فحسب ولاسيما على رجل فى عقلية أنطونى . . وإننا لنتساءل بأيهما نعجب هل بقدرتها على الاحتفاظ والسيطرة على رجل قوى أو عبقريتها فى استخدام كل وسيلة لتحقيق سياستها ولكن كليوبترة كانت أولا وقبل كل شيء عبقرية فى غوصها لفهم عقلية الرجال كما أن سياستها قد رفعتها أسمى من العنصر النسائى ... (١) .

لقد جاء أنطونيوس إلى الشرق عقب هزيمته لقتلة قيصر بينما ذهب أكتافيوس إلى روما ولو أن كليوبترة قد عقدت حلفاً مع أكتافيوس لما استطاعت أن تفرض سيطرتها عليه كما فعلت مع أنطونى . كان مقدم أنطونى إلى الشرق حظا عظيما وغنما كبيرا لكليوبترة وإن العظمة التى أبدتها كليوبترة فى استقباله لخير دليل على عبقريتها(٢) .

وبدأ أنطونيوس ينظم شئون الشرق فأرسل يستدعى الحكام ليبرروا تصرفاتهم أمامه بعد ما ارتاب فى أعمالهم وشك فى نياتهم ولكن كليوبترة تخلفت عن الدعوة فلما طال انتظار أنطونيوس لها أرسل من يستدعيها على عجل فجاءت فى أكمل زينتها وسارت تختال بين عزف الموسيقى الشجية ومواكب الغيد الحسان ، فبهت أنطونيوس لجمالها وأدركه رشاش من سحرها فوقع أسير هواها ووافق دون أدنى معارضة على ما قدمته له تفسيراً لتصرفاتها واعتمدت عليه فى تحقيق رغائبها وتحقيق نياتها ، فأفلحت فى جعل أنطونيوس لا يستطيع الاستغناء عنها لتضمن بقاء حكمها فى مصر .

---

(١) Cleopatra by Oskar Von Werthoimer P. 180

(٢) .. .. P. 170

ويقول بعض المؤرخين أن أنطونيوس كان عابثا ماجنا وقد ألقت حياته المستهترة ظلا ثقيلا على حياة كليوبترة وتاريخها(١).

وقد تزوج أنطونيوس من عدة نساء هن فادية وانطونيا وفولفيا وأوكتافيا وكليوبترة وترك أولادا كثيرين(٢) .

ولكن سرعان ما انتزعت الأحداث العظمى التى حدثت فى الشرق والغرب أنطونيوس من كليوبترة فغادر مصر عام ٤٠ وتغيب عنها أربع سنوات وتزوج أنطونيوس من اكتافيا أخت اكتافيوس لتوطيد الصلح بينهما فى نوفمبر سنة ٤٠(٣).

وكانت كليوبترة فى تلك الأثناء قد أنجبت من أنطونيوس توأمين ولكن أنطونيوس كان قد نسى كليوبترة بعد زواجه من اكتافيا وخاصة بعد أن انجبت منها ابنة تسمى «كليوبترة» ولكن لم يدم هذا الوفاق بل دب الخلاف ثانية بين أنطونيوس واكتافيوس وكادت تنشب الحرب بينهما لولا تدخل اكتافيا بينهما وعقدت معاهدة جديده بينهما ولكن انطونيوس رأى أن اكتافيوس لا يرعى حرمة تلك المعاهدات ، ورأى أنه مل اكتافيا أيضا وتاق إلى كليوبترة ولذلك اصطنع حجة لإبعاد اكتافيا عنه ، وتزوج من كليوبترة فى انطاكية سنة ٣٨ واعترف بالتوأمين وأطلق عليهما اسكندر هليوس وكليوبتره سلين بعد أن أرسل بومبى فى طلبه لعقد حلف معه ضد اكتافيوس فلم يعره التفاتا (٤).

كانت اكتافيا تختلف كل الاختلاف عن فولفيا وكليوبترا ويبدو أنها كانت تحمل على تقاسيم وجهها كلمة اوريبدوس : عندما تكون الروح سامية عن مستواها تشهد اسارير الوجه بذلك . لقد أنسى سحر محياها أنطونى مناهج

(١) تاريخ مصر فى عصر البطالمة ص ١٤٢

(٢) دائرة المعارف البريطانية ص ٨٣ مجلد ٢ سنة ١٩٢٩

(٣) Bouché Leclercq, u, P, P, 239 — ls

(٤) Cleopatra by Gaston Delayen P, 112

الإسكندرية ولكن كليوبترة كانت تنتظر انطونى وتركت لهذا الغرض بين يديه بعض المصريين الذى كانوا يقصون عليها كل صغيرة وكبيرة عن أنطونى ويؤثرون على عقله حتى لاينسى كليوبترة ، ويقص علينا بلوتارك أنها أمرت أحد العرافين المصريين أن يقف فى سبيله حتى ينبهه أن نجمه لن يسمو واسمه لن يعلو واكتافيوس بجانبه ولابد أن يفتح فارس ولابد أن يتقدم ولا يتأخر(١) .

ولكن لم يلبث أن ذهب حب أنطونى لاكتافيا أدراج الرياح واستطاعت كليوبترة أن تؤثر على أنطونى فيعود اليها ويتزوجها ويترك تلك المرأة التى ضحت بكل شيء من اجله وحاولت بكل ما استطاعت من جهد أن تضيق شقة الخلاف بين زوجها أنطونيوس وأخيها اكتافيوس . فذهب إلى أخيها لهذا الغرض ودفع حب اكتافيوس لأخته أن يتقبل كلامها قبولا حسنا ونجحت اكتافيا فيما رمت إليه وذهب أنطونى فى ثلاثمائة سفينة إلى تارنتوم لاستقبال اكتافيوس الذى اقبل فى جيش جرار ولقد استقبل كل منهما الآخر فى عناق وقبل واظهار للمودة واخاء وأمد اكتافيوس أنطونى بكتيبتين ليكمل هزيمة البارثيين كما أمد أنطونى اكتافيوس بمائة سفينة مجهزة حتى تستطيع تحطيم بومبى (٢) ولقد أمدت اكتافيا أنطونيوس بكثير من الأموال والملابس والجنود بعد زواجه من كليوبترة للتخلص من البارثيين وغادرت إيطاليا عام ٣٥ ولكن أنطونيوس أمرها أن تعود إلى روما وأوغر هذا صدر أخيها اكتافيوس

.. لقد كان من المظنون أن يكون زواج أنطونى من اكتافيا فى بادىء الأمر عاصما له عن النزاع ولكنه لم يكن كذلك(٣) ولقد كانت اكتافيا تصغر أنطونى بسبع سنين ويقول بلوتارك إن اكتافيا كانت تملك جمالا عظيما وفضيلة كبيرة ولم تكن هذه الفضائل موجودة فى ذلك الوقت فى

---

(١) Cleopatra by Gaston Delayen P, 114

(٢) ,, ,, ,, ,, ,, 116

(٣) ,, ,, ,, ,, ,, 111

.روما ونضيف إلى ذلك قوله أن كليوبترة لم تكن تفوقها فى الجمال والشباب رغم أن كليو بترة أقل منها سنا فى التاسعة والعشرين من عمرها . . . (١)

ولكن أنطونيوس مل اكتافيا رغم هذا كله وتاق إلى كليوبترة ويعتبر زواج أنطونيوس من كليوبترة نقطة التحول فى حياته فإنه لم يتزوجها إلا بدافع الحب، ولقد دفع ثمن ذلك باهظا جدا . دفع ثمن ذلك من ممتلكاته وكان فى وسعه أن يكون سيد العالم لو أنه ألقى أذنا صاغية لمشورة فولفيا أو لو أنه اتبع رأى اكتافيا أصبح سيد نصف العالم الرومانى ولكنه لم يطع فولفيا أو اكتافيا بل أطاع كليو بترة . . . .

يقول الهرفون فونتهيمر(٢) لئن كان أدب شيشرون عند بروتس وكانت السياسة والدهاء عند قيصر كانت المحافل والضحكات عند أنطونى لقد كانت الحياة أمام عينيه بمثابة معركة ومرح على الموائد وبين المحافل وحديث مع المجندين والممثلين . . . فإذا ما انفض عقد الصحب من حوله وانتهى الحفل وغط أنطونيوس فى نوم عميق لم تستطع هاتيك الساعات القلائل أن تمحى من ذهنه رغبته فى مواصله اللهو من جديد .

لقد كانت حيوية أنطونى دفاقة كما تثير الريح العاصفة قطرات الماء فى السماء . . . .

قد يكون أنطونى أثيما ولكن إثمه ليس وليد النصب من الفضيلة أو مشفوع التوبة من الرذيلة أو لأنه مقت الحياة أو حالف الشيطان ولكنه أثيم لأنه أحب الحياة . . .

لقد بدت هذه السمة فى حياته وهو غض الإهاب وفى تبذيره فى الشباب كما أن نشأته فى وسط فقير دعته إلى الإسراف مع النساء والشباب وهكذا كانت أخلاقه عندما اتصل بكليوبترة . . .

---

(١) Cleopatra by Gaston Delayen P. 112

(٢) .. .. Oskar von wertheimer P, I83

كانت كليوبتره تحلم بأن تحكم كل العالم الرومانى ولكن أمانيها خابت إذ وقف لها اكتافيوس بالمرصاد، وكان يملك جيشا جراراً وأسطولا عظيما ولكن كان ينقصه تأييد الرأى العام فى الغرب. وقد بدأ النزاع فى أول الأمر بين أنطونيوس واكتافيوس لأشياء تافهة كما يقول الهراوسكار فون فورتهيمر مثل تغلبه فى بعض الألعاب كلعبة الأوتاد التى كانت الغلبة فيها غالبا لأنطونى وقد آلم اكتافيوس ذلك كما آلمه سوء حظه من الصيد عند الإسكندرية كما أنه كثيراً ماهزم فى النرد(١) من انطونى .

وقد بدأ النزاع بينهما بواسطة الرسائل بينهما التى كان يبعثها أحدهما إلى الآخر ويكيل له فيهـا الاتهامات واشترك أنصار كل منهما مع أنصار الآخر فى شن الحملات العنيفة ، وفى ذلك الوقت كان تأثير كليوبترة على أنطونيوس يزداد يوما فيوما حتى أصبح سلطانها عليه لايقهر وخاصة بعد طلاقه من اكتافيا وازداد غضب الشعب الرومانى عليه وعلى كليوبترة وكرهه كرها شديداً . وقد دعت تلك الخطة التى اتبعها حيال كليوبترة إلى انفضاض الجميع من حوله حتى أصدقاءه . وفى عام ٣٢ قرر مجلس الشيوخ التخلى عنه (٢) .

وقد جمع أنطونيوس قواده وكان يملك ٥٠٠ سفينة حربية مزودة بثمانية أو تسعة مجاديف، ولكن كان من الصعب قيادة هذه السفن لأن المجاعة والمرض تفشى فى البلاد حتى اشترك الصبيان فى الجيش وكانت القوات التى كانت تحت يده ٢٠٠ جندى من المشاه ، ١٢ ألف من الفرسان . . .(٣)

ولقد هزم جيش أنطونى أمام جيش اكتافيوس بعد هروب القـــائد Claideuis كلانديوس فى شهر سبتمبر عام ٣٠ ق . م ليلا وخانت القوات

---

(١) Cleopatra by Oskar von Wertheimer P, 225

(٢) دائرة المعارف البريطانية ص ٨٣ جـ ٢ ١٩٢٩

(٣) Cleopatra by Gaston Delayen P . 216

قوادها واستسلمت للأعداء (١) وتبع أنطونى كليوبترة التى هربت إلى مصر بأكبر عدد ممكن من السفن حيث تخلى عنه أصحابه وتتبعه أعداؤه (٢)

وقد كانت هزيمة اكتيوم نكبة على أنطونيوس وكليوبترة ولكنها تظاهرت بعدم الهزيمة ودخلت الاسكندرية فى أبهى زينتها وقد أحاطت نفسها بالأكاليل رغبة منها فى إيهام الناس بأنها قد انتصرت أما أنطونيوس فقد حطمت هذه الهزيمة أعصابه وهدت كيانه وسلبت روحه المعنوية وأظلمت الدنيا فى عينيه.

إن أنطونى الذى وضع ثقته فى كليوبترة بالاسكندرية قد هزم فهل كان هذا لأنه لم يضمر فى قرارة نفسه ولاء لروما وجعل نفسه فريسة سائغة لسحر امرأة !؟ إن هذا لو صح لأمكن أن تنتزع من قصة حياته دراما رائعة لأن الحوادث التى هيأت لها قد مرت عجابا وحقق مثول أنطونى فى آسيا لقاءه مع كليوبترة كما أن علاقته مع هذه المرأة كانت عجيبة فى النور والظل والعسر واليسر وعندما أدركتهما الكارثة فى النهاية خلفا وراءهما كنزاً من ذكريات الحب والهوى والمراح والأقداح... ! (٣)

ولكن أنطونى بفضائله ورذائله كان خطراً على المجتمع فقد فقد العقل والحرص والنظام ليسيطر على عواطفه الجامحة ونزعاته الطائشة، ورغم أنه أبدى نشاطا وأظهر شجاعة فى سبيل الكفاح من أجل المجد فانه عندما ناله وأدرك قمته أضاع نفسه فى خطط هوجاء، ولقد كانت علاقته بكليوبترة نقطة حاسمة فى حياته ومن أجل الهناء والشقاء ساق نفسه معها... ! (٤)

وفى عام ٣٠ ق. م بعثت كليوبترة إلى اكتافيوس بتاجها وصولجانها ملتمسة منه أن يتوج أحد أبنائها مكانها ولكن أمرها بنزع سلاحها ولما علمت كليوبترة باقتراب اكتافيوس أغلقت على نفسها وكنوزها مقبرتها التى كانت قد أمرت بتشييدها وأشيع أنها انتحرت. ولما علم أنطونيوس بهذا النبأ ووجد

---

(١) Cleopatra by Gaston Delayen p. 226.

(٢) دائرة المعارف البريطانية ص٣٨ ج ٢ ١٩٢٩

(٣) Cleopatra by Oskar Von Werlhecim P. 179

(٤) Cleopatra by Oskar Von Werlhecim er P. 180

أنه لم يعد هناك داع الى الحياة بعد كليوبتره قتل نفسه بالسيف . وبينما يكابد أنطونيوس غصص الموت علم بأن كليوبترة مازالت على قيد الحياة فطلب نقله إليها فأجيب طلبه وطلب فى ساعاته الأخيرة قدحا من الراح ليشد قواه والتمس من كليوبترة ألا تبكى من أجله فلو أنه لم يحب كليوبترة لما أدرك هذه المأساه وتراخت قواه وحول الماء لفظ أنفاسه الأخيرة (١) .

وفى نفس اليوم دخل اكتافيوس الاسكندرية دون أية مقاومة وأمر بإحضار كليوبترة إليه وهى على قيد الحياة وأخذت كليوبترة عنوة ونقلت إلى اكتافيوس مع كنوزها وكان هذا هو أمل اكتافيوس بل أمل روما بأجمعها وكان اكتافيوس يريد التخلص من كليوبترة ولكن لم يشأ أن يقتلها أو يكون شريكا فى انتحارها.

ولما لم تجد كليوبترة أملا فى الحياة أمرت بأن يأتوا لها بحية ـ قطاء فأحضرت إليها بعد أن أخفيت فى سلة من التين، وقد عقدت كليوبترة حفلا حفيا ولكنها تخلفت عنه وارتدت ثيابها الملكية ووضعت على صدرها الحية فماتت من وكزتها لتوها ودفنت بجوار أنطونيوس .

وكانت هذه الخاتمة المضجعة نهاية كليوبترة الملكة العظيمة بعد أن حكمت أحد وعشرين عاما (٢) .

وقد كتب الهرفون فونتهيمر فصلا طريفا عن نهاية كليو بترة نلخصه فيما يلى (٣) :

كيف ماتت كليو بترة ؟ لقد ماتت منتحرة ولكن كيف فعلت هذا ؟ إن هذا لسر دفين فى التاريخ حتى على معاصريها ومن شهدوا مصرعها، ولقد كان العالم القديم ولا سيما الشرق مغرما بالسموم وكان بعض الملوك يملكون

---

(١) Cleopatra by Oskar Von wertheimer, P. 194

(٢) دائرة المعارف الأمريكية ص ٨٩ مجلد ٧ سنة ١٩٣٨

(٣) Cleopatra by oskar Von wertheimer P, 318

حدائق خاصة مزروعة بنباتات السموم وكان يجرب سمومه على بعض المجرمين ليتأكد من مفعولها الأكيد ولكن في شيء من الغرابة يعترف الكتاب القدماء بأنه لا أحد يعرف كيف انتحرت كليوبترة ويعطون صوراً مختلفة عن طريقة انتحارها فمرة أفعى نكزتها ومرة إبرة مسمومة تخزنها .

ويصرح جالين Gallen أحد مشاهير العلماء أنها عضت نفسها ثم أفرغت سما في جرحها قائلا إن هذه الطريقة كانت متبعة في إهلاك كثير من المحكومين عليهم بالموت بطريقة إنسانية .

وفي رواية أخرى أن أفعى وكزتها ولكن هنالك اختلافا في هذه الرواية أيضا فمرة قد أحضرت هذه الأفعى في سلة أزهار ومرة في سلة تين ومرة كانت مخبأة في أصيص ، ولا يتفق المؤرخون في موضع النكزة فبعضهم يقول في أحد ذراعيها وبعضهم يقول في ذراعها الأيسر وبعضهم يقول في صدرها ولكن انتحارها بوكزة أفعى هي الرواية المقبولة في روما .

ومهما تكن أخطاء كليوبترة التي يأخذها عليها المؤرخون ، ومهما تكن أسلحتها التي استخدمتها لتنفيذ أغراضها إلا أنها تركت بدون شك تاريخاً حافلا بجلائل الأعمال سيذكره لها العالم على ممر العصور والأزمان وإنا لنختم هذا الفصل بعبارة الهر اوسكار فونتهيمر (١) إننا لنتساءل بأيهما نعجب هل بقدرتها على الاحتفاظ والسيطرة على رجل قوى أو عبقريتها في استخدام كل وسيلة لتحقيق أغراضها وسياستها ولكن أولا وقبل كل شيء لقد كانت كليوبترة عبقرية في غوصها لفهم عقلية الرجال كما أن سياستها قد رفعتها إلى درجة أسمى من العنصر النسائي .

---

(١) Cleopatra by Oskar Von werheimer P, 180

كليوبترة والأدب

رغم قلة المصادر وسكوتها عن موقف كليوبترة من الأدب فاننا يمكن أن نستشف خلال سطورها ومن بين الحفلات التي كانت كليوبترة تقيمها في قصرها بين الحين والحين وتنشد فيها الأغانى والأشعار وتعزف الموسيقى إنها كانت تشجع رجال الأدب والفن وتحيط عرشها بهالة الأدب والفن .

وتؤكد هذه المصادر أن كليوبترة كانت مثقفة إلى حد كبير فلم تتعلم اللغة المصرية فحسب بل كذلك الآرامية والعبرية والعربية والفارسية والأثيوبية والصومالية (١) وهذا إن دلنا على شيء فانما يدلنا على أنها أيقنت أن اللغات مفتاح الحياة وأساس السياسة وطريق التفاهم .

وقد امتاز العصر الهيلينستى بوجه عام وهو العصر الذى يبدأ بموت الإسكندر وينتهى بموقعة اكتيوم ٣١ ق . م بانتشار العلم وإنشاء المكاتب فى الإسكندرية وإنطاكية وبرجام ورودس وأزمير وغيرها فيما يبدو (٢).

وتحدثنا المراجع أن أنطونيوس أهدى إلى كليوبترة مكتبة برجام عوضا عن الكتب التى أحرقت فى عصر قيصر وكان عددها فى بعض المراجع ٢٠٠ ألف مجلد بسيط (٣)

وقد بقيت المكتبة كعبة العلماء ومقصد الباحثين يشرف على تنظيمها وفهرستها أحد كبار العلماء حتى أحرق الإمبراطور ماركوس أورليوس الحى الملكى فى عام ٢٧٢ فدمر جانبا كبيرا منها (٤)

---

(١) تاريخ مصر فى عصر البطالمة للدكتور ابراهيم نصحى — الأول — ص ١٣٢ سنة ١٩٤٦

(٢) TARN Hellenistic Civilzation 1930 P, P. 235.

(٣) C. A. H. VII P, P, 252 – 3,

(٤) Tarn page 237

والواقع أن عناية كليوبترة بالعلم والأدب لم تكن الأولى فى تاريخ البطالمة فقد أقتبس بطلميوس الأول من أرسطو فكرة تكوين المكتبة ووضع نواة المكتبة الكبرى فى الحى الملكى ، وقد زاد بطلميوس الثانى عدد كتبها ونظمها وأنشأ المكتبة الصغرى فى معبد السيرابيوم(١)

وقد ذكر بعض المؤرخين أمثال عبداللطيف البغدادى فى كتاب «الإفادة والاعتبار» والقفطى فى أخبار العلماء بأخبار الحكماء وابن العبرى وجورجى زيدان فى تاريخهما أن عمر بن العاص(٢) أحرق مكتبة الإسكندرية وقد رفض جيبون هذه الرواية كما رفضها جوستاف لوبون وذهب العلامة سيديو(٣) إلى أن هذه الرواية قد نسجتها أخيلة بعض الكتاب المتعصبين ضد العرب والمعادين للاسلام اثناء الحروب الصليبية(٤) .

هذا طرف عن المكتبة العتيدة التى نشأها بطلميوس الثانى واعتنت بها الملكة المصرية كيلوبترة السابعة وليس من شك فى أن إنشاء المكتبات كما لا يكون إلا استجابة لرغبة الشعب المتعلم أو رغبة فى تثقيف الشعب المتطلع، كما أن تنظيم المكتبات والعناية بها لا تكون إلا لذلك أيضا، وقد ضربت كليوبترة بسهم صائب فى هذا المضمار . . .

وقد كان العصر الذهبي للشعر الإسكندرى حياطلية نصف قرن من ٢٩٠ إلى ٢٤٠ ق . م وانتشر الشعر الريفى حتى القرن الأول قبل الميلاد واخذ الكتاب يصوغون مذهب أسلافهم فى العصر الهيلنستى ولم يتداول الكتاب الكتب الأصيلة القديمة ووجه شعراء العصر الهيلنستى الذى ينتهى بموقعة اكتيوم ٣١ ق . م جهودهم إلى إنتاج الشعر غير المسرحى وإن وجد بعض الكتاب المسرحيين القلائل (٥)

(١) تاريخ مصر فى عصر البطالمة — الجزء الثانى ص ٨٠١

(٢) الفهرست ص ٢٨

(٣) Sedillot Historie Génerale des Arabes P. 155 — 159

(٤) أدب مصر الاسلامية للدكتور محمد كامل حسين ص ١٠

(٥) تاريخ مصر فى عصر البطالمة الجزء الثانى ص ٨٠٤ سنة ١٩٤٦

ولقد كانت كليوبترة ابنة لبطليموس الحادى عشر الملقب « ببطليموس الزمار » وهو لقب أطلقه عليه الشعب ويعبر عن أبرز مواهبه (١) فورثت عن أبيها حب الموسيقى والطرب وأحاطت نفسها كما قلنا بسياج من المغنين والشعراء مما نهض بالغناء والشعر جميعا .

ولقد ظلت كليوبتره تلهم الكتاب والشعراء على ممر الأزمان فألفت عنها كتب التاريخ والقصص وصعدت على المسرح بعد أن فاضت روحها إلى بارئها ، واختلط جسدها بالتراب .

وتصبح كيلوبترة وحيا لشعب من الشعوب وإلهاما لأمة من الأمم فحسب إنما أصبحت شخصية عالمية لها أثرها وخطرها فى معظم آداب العالم وبقاع الأرض .

أثرت كليوبترة فى الأدب العربى كما أثرت فى الأدب الفرنسى والأدب الإنجليزى والأدب الألمانى وكتب عنها وعن تاريخها وعن سياستها كثير من المؤرخين الغربيين وعرض لفاجعتها كثير من كتاب القصة والمسرح فى العالم وأصبحت شخصيتها أشبه بشخصية «شهر زاد» فى الانتشار والذيوع على بعد الفارق بين مقومات الشخصيتين فكما كتب عن شهر زاد دوجوبيه وجوتيبه وهنرى دى رنيه وفرنسيسكو بزبرينو وفيرن وليسنج فى مسرحيتيهما وبوكاشيو فى أقاصيصه المعروفة بالديكا مرون (٢) كتب عن كليوبترة كتاب التاريخ والقصة والمسرح ،ولم تكن شهرة الملكة المصرية أقل شهرة من شخصية شهر زاد الشرقية .

سنحاول فى هذا الفصل أن نستعرض أثر كليوبترة فى الأدب عامة ولنبدأ بالأدب الفرنسى فنقول إنه قد وجدت فى الأدب الفرنسى قصص ومسرحيات عن كيلوبترة منها مسرحية كليوبترة أسيرة Cleopatra Captive

(١) تاريخ مصر عهد البطالمة الجزء الأول ص ١٢٠ A . H . IX P . 388 .
(٢) راجع مقال عن شهر زاد ٢٠ / ١١ / ١٩٤٨ (البلاغ)

بقلم جودل سنة ١٥٥٢ De Jodelle وكليوبتره بقلم مير Mair وقد خرجت كليوبترة إلى عالم الأدب سنة ١٦٣٠ وكيلوبترة بقلم شابل Chapelle سنة ١٦٨٠ وتشمل هذه المسرحية على مشاهد شعرية رائعة ومواقف أخاذة .

وقد كتب مارمونتل Marmontel سنة ١٧٥٠ مسرحية عن كيلوبترة عرض فيها لانتحارها بالأفعى وحازت حظاً من نجـــاح وما جاء عام ١٨٢٤ حتى طلعت فى الأفق المسرحى مأساة سوميه Soumet وبعد مأساة سوميه بثلاث وعشرين سنة أخرجت كاتبة معروفة هى مدام جيردين Giradin مسرحية وقد استطاعت أن تغوص إلى أعماق نفسية كليوبترة أكثر من كثير من الكتاب الرجال(١) وقد خصها أناتول فرانس باحدى روائعه . وربما كانت قصة تيوفيل جوتييه Theophile Gauthier « ليلةمع كليوبترة » من أروع القصص التى ألفت عنها . وجوتييه هذا ناقد وروائى فرنسى ولد سنة ١٨١١ وقد حازت قصته « مدموزيل موبان » شهرة واسعة كما حازت قصته « ليلة مع كيلو بترة » قبولا جميلا لدى جمهور الأدباء وقد عمل كسكرتير خاص للكاتب الفرنسى الذائع الصيت « بلزاك » فترة من الزمن ومات سنة ١٨٧٢ وله كثير من القطع والقصص فى الأدب الكلاسيكى كعش البلابل وغيرها (٢) .

وقد استهل تيوفيل جوتييه قصته بوصف كليوبترة وحسنها الجذاب الذى لا يستطيع الشعراء على حد تعبيره أن يزيدوا عليه شيئاً ويلقاه الحالمون أبداً نهاية أحلامهم .

استهل جوتييه قصته بوصف كليوبترة قابعة فى زورقها المذهب الجيل الذى ينساب على الأمواج الفضية الرقراقة وقد وصف جوتييه ملابس كليوبترة

(١) Larousse Du xx siecle 129

(٢) Pear's Cyclopaedic Page 169

وصفاً رائعاً أخاذاً استلب عقول كثير من ... عصره . وقد كانت كليوبترة في زورقها تطمع في مغامرة جديدة إذ دب السأم إلى نفسها بل ربما تسرب السقم إلى قلبها ولكنها لم تلبث أن تخلصت من سأمها وسقمها حينما لاح على سطح الماء زورق صغير استند فيه شاب وسيم ذو شعر أسود فاحم وبشرة مصقولة كالذهب وجسم مكتمل التكوين . . . .

ولكن شبح ذلك الزورق لم يلبث أن تلاشى في لجة الظلام وامحى الضياء ولم ير الطرف إلا الأنجم اللامعة أو أزاهير الليل المنثورة في روضة السماء . . .

كان هذا الشاب يدعى ميامون الذى أحبته « نافيا » ابنة الكاهن وأجمل الغيد الملاح في البلد الأمين ولكن اين نافيا من كليوبترة؟ واين فتاة الدور من ربة القصور ذات العرش والصولجان والجمال والجلال . . .

ويصور لنا « جوتييه » في قصته كيف مس الحب بعصاه السحرية قلب الفتى حتى أدركه مس من خبال فطفق يحوم بين الحين والحين حول القصور الملكية كيما يملأ العين من نور محياها أو يسعد مرة بلقياها . . . .

واخيراً استطاع ميامون أن يتخطى عتبات القصر حينما أقبلت عليه الدنيا وتبسم ثغر الزمان يوم أن دعته كليوبترة إلى حضرتها وأخذت ترنو إلى الوالد المتيم في عطف ولطف . . . .

وكانت كليوبترة تقابل كلماته الحائرة ونظراته الثائرة وتنهداته الفائرة بكثير من الإشفاق والرثاء وكم كان ميامون يجثو تحت قدميها ولكن كليوبترة لم تمنحه من نفسها شيئاً . . . .

اسمع جوتييه حين يصور لنا كلماته إلى معبودة قلبه

أيتها الملكة بربك لاتهزأى بي أو تسخرى منى فقد فقدت رشدى فكتب على الموت . فكوني رحيمة بي واقتليني . . . .

— كلا فإن بى ميلا و بين أعطافى رغبة أن أكون رحيمة اليوم إنى وهبت لك الحياة .

أى شىء تتوقعينه من حياتى ... إنى أهواك

— حسنا لقد كتب عليك الموت ... لقد تطاولت أحلامك حتى عتبة كليوبترة وظننت أنك قيصر أومارك أنطونى ...

إن ما تعتقده ضرباً من المستحيل ولونا من الهوس والهوى والخيال سيتحقق ...

إنى أرغب أن أتوجك بالنور الألاق وبشعاع الشمس وضياء البرق ...

إنى سآخذك من الحضيض لأسمو بك إلى القمة ثم أهوى بك إلى أسفل سافلين ...

وتمضى بنا قصة جوتييه « ليلة مع كليوبترة » إلى الحفل الرائع الذى أقامته كليوبترة لمِيامون والوليمة الفخمة الضخمة التى أقامتها احتفاء بقدومه وقد أقبل فى ثوب مرصع بالنجوم وعلى رأسه وشاح قرمزى كملوك الشرق و كليوبترة فى ثوب خلاب فى لون مياه البحار قد شبك بمشبك من ذهب ألاق وتحلت بالجواهر واللآلى وارتسمت على ثغرها ابتسامة ساحرة تستلب الألباب .

وبين صخب الحفل وعزيف الموسيق وقعقعة الكئوس يتناول ميامون كأساً من أحد الغلمان يجثم فيه الموت أو الحياة ...

وأوشك ميامون أن يعب القدح عباً ولكن كليوبترة أثنت يده ... وأصوات الأبواق دوت فى القاعة مؤذنة بقدوم مارك أنطونى ...

فسكبت كليوبترة فى قدحه عبرة حزينة قبل أن يشرب ميامون مافيه حتى الثمالة ....

ودخل أنطونى القاعة : فألفى جثة على الأرض فصاح لتوه :

— ما هذا يا كليوبترة . . . ؟ ! . . .

— لاشىء يا أنطونى . . . إنه سم كنت أجربه كيما أرشفه إذا ماوقعت فى إسار اكتافيوس . . . .

اجلس ياسيدى العزيز . . . وانظر إلى هاتيك الراقصات الفاتنات . . . ! ! . . . .

إن من يقرأ هذه القصة لتيوفيل جوتييه يجد أن كليوبترة فيها ملكة ذات أبهة وروعة وجمال وجلال تتزين بأجمل الأزياء وتتحلى بأغلى اللآلىء وإن كنت أعجب كيف يطمع فتى من رعاياها فى حبها اللهم إلا إذا كانت « غانية » كما يراها بعض المؤرخين(١)

ولكن كليوبترة عند جوتييه حريصة على كرامة أنطونى حفيظة على حب أنطونى رغم هذا كله ،وكليوبترة عند جوتييه ليست أمرأة هلوكا متبذلة بل ملكة أولا وقبل كل شىء وامرأة تثق فى جمالها وجلالها تنظر إلى المولهين من عليائها فى رفق وإشفاق لكن فى حرص وتحفظ ودهاء . . . وقد أنتج جوتييه دى كوست من قبله قصة عن كليوبترة فى إثنى عشر جزءاً كما انتج كاسندرا وفاراموندا الذى أطلق عليه لغزارة علمه ديماس الأب للقرن السابع عشر . وقد أنتج ماسينيه Massenet سنة ١٩١٩ دراما غنائية عن كليوبترة تحتوى على كثير من المشاهد الفنية الخالصة وقد جاءت هذه الرواية بعد مسرحية أميل مورو Emile Moreau عن كليوبترة سنة ١٨٩٠ التى مثلت مرات عديدة على مسارح فرنسا ومثلتها سارة برنارد وكانت وقتئذاك فى أوج مجدها الفنى . . .

ولقد ظلت هذه المسرحيات تمثل فى فرنسا إلى عهد قريب سواء كان ذلك فى المسارح الكبرى كالكوميدى فرانسيز أو بيت موليير كما يسميه الفرنسيون

---

(١) Bouché — Leclerq. II. P. P. 180 — Bevan, P, 360
تاريخ مصر فى عصر البطالمة ص١٣٢ الأول سنة ١٩٤٦

أيضا أم فى مسرح الأوديون على الضفة اليسرى لنهر السين أم فى المسارح الشعبيةو الكازينوات أو مايسميه الفرنسيون علب الليل Los Boites de la niut

وقد كتب الكاتب الفرنسى هنرى بوردو عضو الأكاديمية الفرنسية Henry Bordeaux قصة بعنوان «أنف كيلوبترة» Le nez de Cleopatre وهى قصة مدنية حدثت بين إيتين الشاب الحديث التخرج فى كلية الحقوق وبيريت الفتاة السمراء المكتنزة الملحاحة ولقد استطاع إيتين أن يحصل على وظيفة لرصد أحوال الطقس وتقلبات الجو وأنباء كثير من المقاطعات بها وقد أجاب دعوة صديقته بيريت إلى عشاء صغير فأزعج من جراء ذلك مقاطعة بأسرها وسبب تأجيل مؤتمر دولى ، والقصة طريفة لطيفة ترينا كيف تنشأ الحوادث الجسيمه من الأمور الصغيرة وصدق بسكال حين قال : لو أن أنف كليوبترة كان أصغر مما كان قليلا لتغير وجه العالم (١) . . كما جاء فى كتابه «أفكار»

هذه هى قصة كيلوبترة فى الأدب الفرنسى والآن ننتقل إلى الأدب الإنجليزى فنقول إن أعظم أثر عن كليوبترة فى هذا الأدب هو مسرحية شكسبير «انطونى وكيلوبترة» Autony and Cleopatra فمسرحية دريدن «فى سبيل الحب» ALL For Love التى كتبت على غرار أسلوب شكسبير كما يرى كثير من النقاد . . .

ولقد صور شكسبير كليوبترة فى مسرحيته تصويراً رائعاً وأسر الناس بشخصيتها وجعل الناس يحترمونها حتى فى أخطائها (٢) فالكليوبترة عند شكسبير ليست امرأة مبتذلة هوجاء كما صورها بعض الكتاب الآخرين بل هى ملكة قوية الشخصية شديدة الذكاء عميقة الدهاء ، وأنطونى رجل قوى البأس شديد المراس ، يمتاز بالعاطفة الحادة والإحساس الفياض والشعور

---

(١) الجزء الثانى ص ٢٩٨ مكتبة جامعة القاهرة Larousse Du xx eme Siecle

(٢) محاضرات مستر لينجز فى المجلس البريطانى British Institute

الدفاق ولكن كليهما يحب الآخر فلم يخفض الحب من شأنهما ولم يطوح العشق بقدرهما إنما قادتهما فكرة تطهير الروح فى العالم الآخر واتصال النفس بالروح إلى نهايتهما المحتومة(١).

وهكذا أشاع شكسبير على حد تعبير أحد النقـــاد والمحدثين مذهب الرمزية Symbolism فى مسرحيته أنطونى وكليوبترة (٢).

وماسأة أنطونى وكليوبترة ليست مثل ماسأة «روميو وجوليت» التى يقول عنها فلوريت شاسل فى مقدمته عنها أنها وليدة حب ساذج يظهر فى إطار زاه من الشعر الرائع المضيء بضياء القمر المعطر بأنفاس الزهر المردد لتغريد الطير، المحاط بأجواء الموسيقى العذبة الحنون للطبيعة الساحرة. مأساة أنطونى وكليوبترة ليست مأساة من هذا الطراز ولا على هذا النسق بل هى ماساة رسمها عقل كبير درس الحياة وخبر طبائع بنى الإنسان.

ويقول الكاتب الإنجليزى والناقد المعروف وليم هازلت (٣) «إن مسرحية شكسبير أنطونى وكليوبترة لتعد فى المرتبة الأولى من إنتاج شكسبير وأنها على ما نعتقد أجمل رواياته التاريخية حيث يجعل الشعر يخدم التاريخ».

وإن الرواية ملأى بقوى عبقرية تجعل الشاعر مسيطراً على الزمن وعلى الأحداث وتعرض صوره جميلة لعظمة الرومان وأبهة الشرق والنزاع بينهما حتى بدت إمبراطورية العالم كريشة فى مهاب الرياح أو على حد تعبير شكسبير Like the Swans down feather.

لم تكن مسرحية أنطونى وكليوبترة عند شكسبير مسرحية المشاهد الحارة والمواقف العاطفية والقبل الظامئة والعناق المشوق إنما كانت تحلق فوقها سحابة من العقل تحجب عنها النوازع والأهواء....

---

(١) محاضرات مستر لينجز فى المجلس البريطانى British institute

(٢) راجع Antony and Cleopatra by Shakespeare.

(٣) Charactres of Shakespear's plays P. 77 ED' 1906.

ولكنها مع هذا كله تحـــوى بعض المواقف العاطفية . اسمع ماتقوله كليوبتره لأنطونى (١)

— إذا كان لديك حب صادق فبين لى مداه
— إن الحب التافه هو الذى يعبر عنه ببنت شفه
— صممت أن تعبر لى عن مدى مافى قلبك . . . .
— إذن فابحثى عن فضاء أرحب من هذى الأرض . . .
وعن سماء أفسح من هذى السماء أفقا . . . .

والمشاهد الأخيرة من أنطونى وكليوبترة مفعمة بالحركة مترعة بالعاطفة فالنصر والهزيمة يتعقب كل منهما الآخر فى سرعة رهيبة والحظ يقبع أعمى أكثر من المعتاد (٢) .

وقد أعجب هازلت Hazlitt بهذا المشهد بين أنطونى وإيروس .

— إيروس هلا رأيت ؟
— نعم يامولاى النبيل
— إنى أحيانا أرى سحابة تظلى وتثير بخاراً صفيقاً
وتتراءى أحيانا كدب جسيم
أو كبرج قلعة أو صخرة معلقة . . .
أو كجبل أشم أو بقعة زرقاء من الأرض فى وسط اليم
حيث تتدلى منها الأشجار على العالم
وتلفح أنظارنا بسمومها . . .
هلا رأيت هذه الأمارات

---

(١) راجع Antony and Cleopatra by shakespeare

(٢) Characters of shakespear's plays P..77. 1906

إنها مواكب الصلاة السوداء فى المساء.

— أجل يا مولاى . . . . .   ألخ . . . الخ

لقد أبدع شكسبير فى تصوير شخصية أنطونى أيما إبداع ولكن كليوبترة فى بعض مشاهد مسرحيته نصيرة للشهوة البهيمية وللحب والرغبة والهوى، واكتافيا خامدة العواطف بالنسبة إليها أما فليفيا Fulvia فقد كانت معقودة اللسان (١).

ولشد ما أعجب هازلت بتقديم شكسبير لإينوربس Enarabus بعد خيانته لسيده فلم يستطع أن يستفيق من الضربة التى كالتها له طيبة أنطونى فمات وترك سيده وهو طريد القانون

A master leaver and a fugative

ولكن عبقرية شكسبير رغم هذا كله قد أضفت على الرواية جمعاء خصبا كخصب النيل السلسبيل (٢) .

ولم يكن برادلى أقل تقديراً من هازلت لمسرحية شكسبير التى استمدها كما قلنا من تاريخ بلوتارك المؤرخ الرومانى .

وقد حذا دريدن فى مسرحيته التى سنتكلم عنها بالتفصيل فى فصل آخر حذو شكسبير الذى كان يصطنع حيلا بارعة فى خلق شخصياته الروائية وكان يصطنع أساليب الكلام، ويخلق المواقف الحية فى مسرحياته، ولا غروفى هذا فقد استفاد منه كثير من كتاب المسرح والقصة كدريدن وتشارلز دكنز الذى لم يكن يستطيع أن يخلق شخصياته لولا شخصيات شكسبير كما استفاد من جواره كتاب القصة حينما نشأت الرواية فى الأدب الإنجليزى (٣)

---

(١) Characters of shakespear's plays P. 75

(٢) 78

(٣) شكسبير بقلم الدكتورزكى نجيب محمود ومحمد فريد أبو حديد وأحمد خاكى ص١٦٦ .

جاءت مسرحية دريدن إذن على نمط أسلوب شكسبير وسنحاول فى فصل آخر أن نقارن بين المسرحيتين ويكفى أن نقول هنا أن جون دريدن قد اعترف بتأثره بمسرحية شكسبير ولكن المقارنة بين المسرحيتين ليست مقارنه فى درجة البلاغة إنما فى منهج الرواية (١)

وقد قال الدكتوران أحمد امين وزكى نجيب محمود فى صدد المقارنة بين المسرحيتين « والحق أن مسرحية دريدن غاية فى الجودة . . . وقد تكون رواية دريدن أجود من رواية سلفه العظيم شكسبير فى البناء والحبك لأنه حصر الحوادث فى الإسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل شكسبير وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص فى رواية شكسبير فساعده هذا وذلك على أن تخرج رواية موحدة موصولة الأجزاء (٢) »

ويفتتح شكسبير مسرحيته بمنظر فى الإسكندرية فبينما يعيش أنطونى مع كليوبترة ناعماً بأيام الهوى وبأسعد أوقات الحياة إذ برسول يأتيه أن زوجته قد أعلنت الحرب على اكتافيوس قيصر فتثور ثائرته ويقلق باله وتنغص حاله حيث كان يطمع فى قرب كيلوبترة ولكن لابد مما ليس من بد كما يقول الشاعر العربى القديم ولابد أن يرحل أنطونى عن مصر رغم إغراء كليوبترة

ولكن فليعتب قصر على أنطونى رغم هذا كله لانكبابه على اللذات وانصرافه عن الأمجاد بل فليهيء بوعى نفسه بخمول ذكر أنطونى وكراهة الشعب لقيصر

ويجتمع أنطونى وقيصر على مائدة الصلح وينتهى الأمر بأنطونى إلى الموافقة على زواجه من اكتافيا اخت قيصر وأنف كلبوبترة فى الرغام . . .

ولكن أكبر الظن أن أنطونى لم يقبل أن تكون أنف كيلوبترة فى الرغام فى وقت ما فقد كان فى نفسه شيء ما نحو قيصر كما كان فى نفس قيصر شيء ما نحو أنطونى، ولم يلبث هذا الشيء أن فاض من نفسيهما فاذا هو حقد وإذا

---

(١) Dryden by George Saintsbury Page 59 1909

(٢) قصة الأدب فى العالم الجزء الثانى ص ٢٨٧ سنة ١٩٤٥

هو حرب شعواء بعد ذلك وإذا باكتافيا أخت قيصر حائرة بين هذا الحقد وهذه الحرب فتذهب إلى روما لتزيل الخلاف ولكن أنطونى يتخلص منها تخلصا ويعود إلى الإسكندرية وإلى معبودة قلبه كليوبترة . . .

وتثور ثائرة قيصر لأشياء كثيرة منها عودة أنطونى إلى مصر ، وإيثاره لكليوبترة وعكوفه على ملاذه، ومنها سوء معاملة أنطونى لأخته اكتافيا فتنشب الحرب بينهما ويشتد القتال بينهما فى معركة اكتيوم حيث يتقهقر أسطول كليوبترة وترغب كليوبترة فى الصلح ولكنها لاتجلس للصلح إلا وتجد أنه يفرض عليها فراق أنطونى فرضا فترفضه وتوقن أن الحرب مهما احتدمت فهى خير وأبقى وأهون أمرا . . . .

وينشط جيش أنطونى فى المعركة ولكنه لا يبرح حتى يهزم ولكن أخباراً كاذبة تبلغ أنطونى أن كليوبترة قد انتحرت فينتحر أنطونى لتوه(١).

وكم كان حزن كليوبترة عندما علمت بانتحار أنطونى وكم حاول قيصر أن يخلصها من هذا الحزن ويغريها بمعسول الأمانى ليصحبها إلى روما فلم يجد ذلك شيئا ولكنها وعدته خيراً . وكم كانت دهشته عقب ذلك حينما وصل فألفاها قد انتحرت وحم عليها القضاء الأخير وأصبحت حياتها خبراً من الأخبار . . . .

وقد كتب الكاتب الإيرلندى المشهور «برناردشو» المفكر الذى حطم كثير من الأصنام، ثار على شكسبير وعاش مهرجا كما يقول عن نفسه ومتمرداً كما يقول بعض النقاد عنه مسرحية عنها ويمكن أن نعرف من عنوان رواية برناردشو أنها ليست عن أنطونى وكليوبترة إنما عن قيصر وكليوبترة وقد خلق فيها شو بعض الشخصيات الإنجليزية كشخصية بريطانيس الذى ينزعج أيما انزعاج عندما يعلم أن من عادة البطالمة أن يتزوجوا أخواتهم ويتفوه بكلمة لورد بكونسفليد المشهور بعد معاهدة برلين (السلام مع الشرف) .

---

(١) راجع Antony and Cleopatra by Shakespeare

وينصح قيصر قائلا (إن واجبك نحو روما يحتم عليك أن تدرأ عنها أعداءها](١)

وحوادث مسرحية شو تختلف كل الاختلاف عن مسرحية شكسبير فأنطونى لا يظهر على المسرح وإن كان قيصر فى الفصل الخامس حين يرحل عن مصر ويترك معتوقه رونيو بدلا عنه وهو الذى قتل فتاتاتيتا مربية كليوبترة بعدها أن يرسل إليها ذلك الشاب الذى رأته منذ أعوام فملك عليها قلبها حينما وطأت أقدام الجنود الرومانية أرض مصر لتوطد عرش أبيها . ولم يكن ذلك الشاب إلا مارك أنطونى

وإن من أجمل وأروع المشاهد فى مسرحية شو ذلك المشهد الرائع فى حمى للصحراء عند أبى الهول وقد ظهرت فى أحضانه فتاة نائمة ووقف إلى جانبه رجل يناجيه قائلا : —.

— تحية أبا الهول . تحية من يوليوس قيصر . لقد ضربت عصا التسيار فى أنحاء مترامية بحكم مهنتى وبحثت عن مخلوق يشبهنى فألفيت فى كل الديار التى حللت بها سهولا للمرعى وبلاداً للسكنى ورجالا للعمل ولكنى لم أجد بلداً كبلدى ورجالا مثلى . . . . رجلا يصنع صنمى فى النهار ويدبر تدبيرى فى الليل . . . . أبا الهول . . . إن شأنى فى هذا العالم الضئيل جسيم كشأنك فى الصحراء ، غير أنى أتحرك وأنت ساكن . أنا أغزو وأظفر وأنت تحتمل وتصبر . أنا أرفع بصرى فيبهرنى ما أراه وأخفضهما فأغوص فى لجج الدياجى وأديرهما فيما حولى فتأخذنى الحيرة . أما أنت فعيناك تحدقان أبداً وتحملقان إلى ما وراء العالم . . . خارج العالم . . . إلى تلك المنطقة الضائعة من العالم الذى فقدناه . . . .

---

(١) راجع قيصر وكليوبترة By Barnard Shaw

حتى إذا ما انتهى يوليوس قيصر من نجواه نادته تلك الفتاة النائمة بين أحضان أبى الهول : أيها السيد الشيخ . . . فإذا استل سيفه التمست منه ألا يهرب وأن يتسلق أبا الهول ليدنو منها . . .

ولم تكن تلك الفتاة إلا كليوبترة . . . . ! ! . .

وإن من يقرأ أو يشهد مسرحية شو يجد أنه قد بدأها بمقدمة يلقيها الإله رع على النظارة (١) والذى نلاحظه أن كليوبترة عنده ليست إلا فتاة صغيرة لا تتعدى السادسة عشر من عمرها ولكنه يزعم أنها تعرف كل شىء ففتاة السادسة عشر فى مصر غير فتاة السادسة عشر فى انجلترا وليست كليوبترة إلا فتاة فاسقة أيضا وليس قيصر أكثر من جفروش وهو أحد شخصيات كتاب البؤساء لفيكتور هيجو فتى خفيف الظل حاضر النكتة ساخر الرأى . ليس قيصر أكثر من هرم مبغض للنساء وبطليموس فتى متوحش قاس .

حقاً كانت كليوبترة ملكة ولكنها ليست كسيدات مصر المثقفات المتعلمات فى ذلك الوقت وأن تصويرها مثلهن لا عناء فيه كما لو أعطينا جورج الرابع شخصية رجل فى ثقافة السير اسحق نيوتن . . . (٢) .

ويتهكم برناردشو عليها قائلا : لا أحسبنى فى حاجة إلى الاعتقاد أن كليوبترة كانت ذات تعليم وثقافة متينة فوالدها العازف الشهير على المزمار لم يكن واحداً من طراز أستاذ فى جامعة أكسفورد . . ! ! .

وقد غير برناردشو فى كثير من وقائع التاريخ فى مسرحيته وقدم وأخر وعندما خرج بهذه المسرحية إلى الناس قال : خذوا هذا إنه لأقوى من شكسبير ولا تصدعوا رؤوسنا بعد الآن بهذه المجموعة من الحكايات التى تسمونها التاريخ . إن المخالفة للتاريخ غير موجودة . . . وقد تهكم برنارد شو

---

(١) راجع قيصر وكليوباترة تأليف برنارد شو Bernard Shaw

(٢) راجع مقدمة شوقى لمسرحيته

على شكسبير فقال : لقد نصبتموه إلها وهو الذى سرق فلسفته من موتنى وتاريخه من بلوتارك وموضوعاته من بانديللو . أنا أستطيع أن أكتب خيراً منه » .

وليس من شك فى أن برناردشو قد خالف فى مسرحيته وقائع التاريخ وإن كساها التغير فى بعض الأحيان إحكاما وانسجاما ولكن شكسبير لم لم يصنع صنعه فى أنطونى وكليوبترة . وربما لجأ شو إلى ذلك تمشياً مع فلسفة « خالف تعرف » فإذا قال الناس ليس الفقر عاراً قال كلا (١) إن الفقر عار عظيم وإذا قال الناس الرحمة فوق العدل قال إن الرحمة تعلم الناس البلادة والخمول وتبث الفوضى والفشل .

فلسفة شو هى فلسفة شوبنهور مقلوبة رأساً على عقب. شوبنهور يقول: إن الحياة غير معقولة فويل للأحياء منها وشو يقول إن الحياة غير معقولة فويل للعقل . فلنطأ العقل كلما حال بيننا وبين الحياة . . . .

وإذا كان برنارد شو لم يغنم من مسرحياته الأولى مالا فإن مسرحيته « قيصر وكليوباترة » قد فتحت أمامه طريق الثراء والنجاح فلم يعد يعيش على بعد الصيت فحسب إنما تدفقت عليه الأموال . .

ويوليوس قيصر عند «شو» مثال الفاتح المجرد من روح الجندية، والشجاع خوفا من أن يرمى بالجبن، والمقدام خشية أن يوصف بالإدبار، وقيصر مثل شو زعيم للعوام وقد كان قيصر يكره المذابح لا لأن القتل ذنب عظيم بل لأنه إثم حقير(٢)

وقد كتب الكاتب الإنجليزى ريدرهجارد ١٥٨٧ — ١٩٢٥ Haggard الذى ألف كثيراً من الكتب عن الشرق ولاقت نجاحا كبيرا ورواجا

---

(١) راجع مقدمة شو لمسرحيته

(٢) Chesterton : Bernard Shaw

والقصة تاريخ بعض من عاشوا تحت حكم كليوبترة لأنه قد وجد فى أوراق البردى اسم انطونيوس مرقوما بجانبها.

وفى هذا الكتاب تتجلى عظمة إيزيس الإله ذات الأشكال العديدة ويبدو طرف من أخبار كليوبترة الجهنمية التى أسقط جمالها الجذاب إمبراطوريات وممالك، وقتلت شارميون بسبب انتقامها الذى شحذته بيدها.

وتصور قصة ريدر هجارد فضلا عن هذا كيف هبت مصر (تدافع عن حياضها) وظلت قبل سقوطها متمسكة بأهداب أخلاقها وعقيدتها ضد أعدائها وقاومت تيار الغاصبين الجارف الذى فاض كما تفيض مياه النيل فأغرق آلهتها وأطاح بعقيدتها(١) .

هذا أهم ما كتب عن كليوبترة فى الأدب الإنجليزى وقد سبقته بأهم ما كتب عنها فى الأدب الفرنسى . أما ما كتب عن كليوبترة فى الأدب المصرى فأقل من هذا وأن هذا لعمرى شىء عجيب .

ولعل أهم حديث فى تاريخ الأدب عن كليوبترة هو تأليف أمير الشعراء أحمد شوقى لمسرحيته « مصرع كليوبترة » التى حاول بها كما حاول بأقرانها فى الأدب المسرحى أن ينتج أدبا مسرحيا مصريا فوفق إلى حد ما .

وقد ألهمت كليوبترة كثيراً من رجال الأدب والفن المصرى فأخرج الأستاذ الصحفى المعروف أحمد الصاوى محمد أعداداً فاخرة الطبع ممتازة الفكر من مجلتى سنة ١٩٣٥ بعنوان « كليوبترة » واهتم بدراستها بين الحين والحين كما ألهمت كليوبترة بعض القصصين مثل الأستاذ محمود تيمور .

وقد كتب الأستاذ محمود تيمور قصته « كليوبترة فى خان الخليلى » على شكل مذكرات لمحيى الدين فريد أحمد موظفى وزارة الخارجية المصرية فوفق بعض التوفيق فى قصته، كما ألف شاعر الجندول على محمود طه قصيدة من

---

(١) راجع قصة Haggard . Cleopatra

(٢) كليوبترة فى خان الخليلى لمحمود تيمور سنة ١٩٤٦

أروع قصائده عن كليوبترة واشتركت الموسيقى مع الشعر فى إنشادها كما ألف الأستاذ عبد الرحمن صدقى قصيدة وافيه عنها سنة ١٩٤٩ .

ولكننا نعود فنقول إن الحدث الأعظم فى الأدب المصرى الذى يتعلق بكليوبترة هو تأليف شوقى أمير الشعراء لمسرحيته «مصرع كليوبترة» التى سنتكلم عنها فى فصل آخر .



شوقى والمسرح

قبل أن نتكلم عن مجهود شوقى فى سبيل المسرح نحب أن نتكلم عن حالة المسرح قبل شوقى وفى زمن شوقى فنقول لقد بدأت نهضة المسرح كليلة ضعيفة فى العصر الحديث منذ الحملة الفرنسية على مصر حتى ازدهرت شيئاً فشيئاً على مر الأيام .

وقد نظم إسماعيل سنة ١٨٦٣ علاقاته بالغرب وقامت حركة كبيرة فى التعليم والترجمة والتأليف وإرسال البعوث ونهض بالتمثيل بعض النهوض وإن لم يكن لمصر قبل عهد إسماعيل عهد بالتمثيل إلا ما كان من ملاعب المفلسين فى الأسواق والمواسم والحفلات الخاصة حتى شيد إسماعيل الأوبرا الخديوية سنة ١٨٦٩م بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس(١) وذلك تمشيا مع سياسته التى أعلن عنها : إن لكل إنسان غراما أو رغبة فى شىء خاص وغرامى وغيتى فى المونة والحجارة(٢) .

ولهذا جاءت دار الأوبرا المصرية آية فى الجمال والأبهة وفخامة البناء وقد أنشأها كما قلنا أثناء افتتاح القناة لتسلية ضيوفه الأكابر فى القاهرة وأحضر لها شركات أوربية من الدرجة الأولى بين الشركات التمثيلية لتقوم بالتمثيل فيها مدة الشتاء على أن تمنحها الحكومة المصرية منحة سنوية وكان أول رواية أخرجت على مسرح الأوبرا رواية عايدة من عمل الموسيقى الإيطالى الشهير فردى Verdi واشترك فى وضع الرواية وتصوير مناظرها «ماريبت» نفسه ومثلت فى مساء ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ بحضور الخديوى والأمراء واشترك بعض جنود الحرس فى الظهور على المسرح(٣)

---

(١) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٦٥ سنة ١٩٤٧

(٢) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٤٦ سنة ١٩٤٧

(٣) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت ص ١٠٥ سنة ١٩٤٧

وكانت هذه الرواية من الروايات التى طالما مثلها المرحوم الشيخ سلامة حجازى بعد أن ترجمها إلى العربية سليم نقاش .

أما عن مؤلف الرواية الأصلى فهو جوزيف فردى الذى توفى سنة ١٩٠١ وقد أنعمت عليه الحكومة الإيطالية أثناء حياته برتبة مركيز فابى وقد طار صيته فى عالم الأوبرا .

ويؤخذ من مستندات الرواية المأخوذة من سجلات الأوبرا المصرية ما ترجمته(١) .

«ينظم أشعارها الإيطالية شاعر يختاره مسيو فردى والموسيقى والكلام فى الرواية يكونان فى مصر ملكا تاما لسمو الخديوى ويحفظ فردى لنفسه ملكية الكلام والموسيقى فى جميع أنحاء العالم ... » .

وقد شاهد أمير الشعراء أحمد شوقى هذه الرواية ، ولما مات فردى رثاه بقصيدة عصماء قال فيها :

فتى العقل والنغمة العالية	مضى ومحاسنه باقيه
فلا سوقة لم تكن أنسه	ولا ملك لم تزن ناديه
ولم تخل من طيبها بلدة	ولم تخل من ذكرها ناحيه
يكاد إذا هو غنى الورى	بقافية ينطق القافيه
يتيه على الماس بعض النحا	س إذا ضم ألحانه الغاليه
وتحكم فى النفس أوتاره	على العود ناطقة حاكيه
وتبلغ موضع أوتارها	وتغشى سريرتها الخافيه
وكم آية فى الأغانى له	هى الشمس ليس لها ثانيه
إذا ما تنادى بها العازفو	ن قل البرق والرعد من غاديه
وإن همسوا بعد جهر بها	فخفق الحلى عن الغانيه

(١) سجلات دار الأوبرا المصرية بالفرنسية

لقد شاب فردى وجار المشيب « وعيد » شبيبتها زاهيه
تمثل مصر لهـــذا الزمان كما هى فى الأعصر الخاليه
ونذكر تلك الليالى بها وننشد تلك الرؤى الساريه
ونبكى على عزنا المنقضى ونندب أيامنا الماضيـــه
فيا آل « فردى » نعزيكم ونبكى مع الأسرة الباكيه
فقدنا بمفقودكم شاعراً يقل الزمان له راويه

هذه هى مرثية شوقى لجوزيف فردى مؤلف رواية « عايدة » التى مثلت مرات متعددة على مسرح دار الأوبرا المصرية . وقد كان لمصر فى ذلك الوقت فضلا عن هذا المسرح الكبير بعض المسارح الصغيرة ، وكان السوريون قد سبقوا إلى معالجة فن التمثيل فقدمت إلى مصر فرق من ممثليهم تباعا كالشيخ خليل القبانى وسليمان أفندى القرداحى و فرح افندى أنطون، وظل المصريون دهراً لا يرضون بممارسة التمثيل لأنهم لم يكونوا يعتبرون التمثيل إلا ضربا من اللهو الباطل، والعبث الشديد إلى أن تقدم الشيخ سلامة حجازى إلى التمثيل والغناء فى شجاعة وعدم اكتراث رغم لوم اللائمين وتعنيف المعنفين فتبعه كثير من الهواه إلى التمثيل بل إلى الاحتراف للتمثيل .

وقد كان التمثيل مقصوراً على اشتراك المرأة الإسرائيلية السورية، أو المسيحية السورية، ولم تشترك المرأة المصرية فيه إذ كانت المرأة محافظة لا تعرف السفور وإن بدت أثناء الغناء سافرة الوجه متحلية بكثير من الجواهر والحلى كالسيدة ألمظ وساكنة وتوحيدة إلا أنهن لم يكن يصعدن على خشبة المسرح . واشتهر من بين طبقة الممثلات بنات سوريات مثل مارى هوفان وفيلياديان ومريم سماط وألمظ وإبريز ستاتى ونظلة مزراحى وظلت لهن السيادة على المسرح المصرى حتى بداية القرن العشرين، وبدأت المرأة المصرية تمزق النقاب و تشترك مع الرجل فى التمثيل على المسرح . . . (١)

---

(١) مجلة دنيا الفن العدد ٦٣

ولما أصيب الشيخ سلامة حجازى بالفالج قامت السيدة منيرة المهدية بعض أدوار رواياته الغنائية وتحمس لذلك بعض النقاد المسرحيين كالكاتب فرح أفندى أنطون فكان ذلك إيذانا باشتراك المرأة المصرية فى التمثيل على المسرح .

وهكذا قام التمثيل ضعيفا فاترا خائرا ولكنه ظل يتدرج شيئا فشيئا فى طريق الدقة والإتقان حتى صار فنا من الفنون احترفه كثير من الممثلين وتنوعت أغراضه من مأساه وملهاه وأقيمت له بعض المسارح فى أرجاء البلاد كمسرح حديقة الأزبكية ومسرح رمسيس .

ولقد خرج أحمد شوقى بمسرحياته الستة إلى دنيا التمثيل والمسرح فهل استحقت روايات شوقى التمثيل والمسرح حقا، وهل جارى فيها شوقى وحدات المسرح المعروفة فى الزمان والمكان(١) وتجزئة الفكرة الواحدة إلى فصول متقطعة لاتعمل فيها ولا تكلف وأتقن « الحبكة » الفنية فى رواياته ولجأ إلى الإيهام والتخييل ؟ .

هذه أسئلة سنجيب عنها عندما نعرض لمسرحية شوقى « مصرع كليوبترة » فى فصل آخر وهى تلك المسرحية التى تعد من أقوى مسرحيات شوقى بناء وأكثرها انتشارا .

فليس التأليف المسرحى سهلا وليست كتابة المسرحية متيسرة لكل صاحب قلم ولعل أهم ميزة فى المسرحية أنها لاتعبأ بغير « الحقائق الكبرى » كالحب والموت والقضاء والقدر وما إلى ذلك ،وتمثل فعلا إنسانيا ليس خارقا للعادة ولا محطا لقوانين الطبيعة بل يمكن أن يقع بين الرجال والنساء فى هذه الحياة . ولهذا الفعل الإنسانى رد فعل وقد يكون هذا الرد إقبالا أو إدبارا ، وحبا أو بغضا ، وللرواية المسرحية أن تختار ما شاءت من هذين النوعين . الرواية المسرحية لاتصور إلا فعلا إنسانيا فى العصر الحديث وإنه

(١) Dramatic Essays By Dryden P. 13

كان مجال الفعل فى المأساة اليونانية الكون الروحانى الأعلى لا العالم الأرضى الذى نعيش فيه (١) .

ولعل ثانى ميزة تميز المسرحية هى طريقة عرضها لهذه الحقائق الكبرى حتى لا تعرض فى صورة مهلهلة مهوشة مشوشة ، أو فى طريقة جدلية عقيمة فينقلب المتفرج الذى جاء ليستمتع بمشاهدة الرواية إلى مستمع لدرس دينى أو عظة أخلاقية فى مسجد أو كنيسة .

وليس عنصر الحوار أقل خطراً من العنصرين السابقين فى تأليف المسرحية(٢) فالكاتب المسرحى الناجح يستطيع أن يلبس الحق رداء الباطل والباطل رداء الحق بفضل حواره ، ولنا أمثلة عديدة على ذلك فى مسرحيات شكسبير فيختلط حواره بنفوس النظارة ويمس مشاعرهم، ويحرك عواطفهم فى مواقف طبيعية لا تعرف التكلف والحشو وشخصيات طبيعية Characters لا تعرف الاختلاق والتعمل ، فيحيا النظارة فترة من الزمان مع أشخاص الرواية يشتركون معهم فى حل عقدة Plot الرواية فى شغف ولهف .

ولم يكن المسرح قبل شوقى يعرف هذه القواعد المسرحية ، كما لم تكن العناصر الأخرى التى تقوم بجانب الرواية المسرحية متوفرة مثل الممثلين والملابس والمسرح والمناظر وقد بدت فى عهد شوقى فى صورة مبشرة بالتقدم .

وفضل الشاعر الذى ينظم الروايات التمثيلية كما يقول الأستاذ عباس محمود العقاد فى ثلاثة أشياء :(٣)

(١) حسن النظم والصياغة .
(٢) تمحيص حوادث التاريخ .

---

(١) فنون الأدب لشارلتون ص١٧٦ ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود
(٢) راجع MARK.SWAN. How you can writeplays New-York 1921
(٣) قبيز فى الميزان ص ٥ للأستاذ عباس محمود العقاد

(٣) ابتكار الخيال فيما قصر فيه المؤرخون .

ونحن لم نجد قبل شوقى كتابا مسرحيين راعوا هذه الأشياء . وقد كان التأليف المسرحى قبل شوقى ضعيفا رقيقا ، فألف الشيخ خليل اليازجى رواية مسرحية بعنوان « الفرج بعد الضيق أو الغدر والوفاء » سنة ١٨٧٦ فى أسلوب سقيم ونهج عقيم كما ألف الشيخ محمد عبد المطلب بعض الروايات المسرحية استمد مادتها من الأدب العربى الجاهلى والإسلامى(١) .

وليس من شك فى أن شوقى قد شاهد بعض المسرحيات التى كانت تمثل فى ذلك العهد ، بل لقد شاهد أوبرا ڤردى كما قلنا فأثرت فى نفسه ورثى صاحبها رثاء حزينا فضلا عن أنه سافر إلى فرنسا وشاهد المسرح الأوربى .

معروف أن شوقى قد نشأ فى حى الحنفى حتى جاز مرحلة التعليم الابتدائى والثانوى ثم التحق بمدرسة الحقوق ولكنه لم يلبث أن برحها بعد سنتين إلى قسم الترجمة ولم يلبث أن برحه بعد سنتين أخرتين حاز بعدهما على الاجازة النهائية إلى معية الخديوى توفيق . وقد أرسله الخديوى على نفقته إلى فرنسا ليدرس الحقوق والآداب الفرنسية على أن يقضى عامين فى مدينة مونبليه وعامين فى باريس . وليس من شك فى أن شوقيا قد تأثر بعض التأثر بالمسرح الأوربى وقتئذ إلى جانب أنه سافر مرة ثانية إلى أوربا حينما ناب عن مصر فى مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٦ وقام بجولة قصيرة هناك(٢) .

ولقد اتصل شوقى وهو لا يزال طالبا حدثا بالحضرة الخديوية ، وقد مدح الخديوى توفيق ببعض المدائح التى نشرتها وقتذاك جريدة « الوقائع المصرية »

---

(١) فوق قمة الأولمب لدرينى خشبة . مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧

(٢) أعمالى فى المؤتمر لأحمد شوقى .

فارتفع اسمه وسما نجمه . وقد بهر شوقى بناء الأوبرا الذى شيده الخديوى إسماعيل وظلت تمثل فيه الروايات العالمية فى عهد توفيق وأكبر الظن أنه تمنى أن تمثل مسرحيات له على هذا المسرح الضخم وأن يتردد اسمه وشعره فى هذه القاعة التى لا تضم إلا الخديوى والأمراء والكبراء.. فعكف شوقى على تأليف مسرحياته لهذا السبب أيضاً .

وقد أدرك شوقى اسكندر دماس الابن ١٨٢٤ — ١٨٩٥(١) كما أدرك أميل أوجييه ١٨٢٠ — ١٨٩٩ وفكتوريان ساردو ١٨٣١ — ١٩٠٨ مؤلف الملاهى الظريف . وأدرك شوقى من القصاص هنرى بك زعيم الواقعية فى المسرح الفرنسى وأميل زولا ١٨٤٠ — ١٩٠٣ زعيم القصاصين الطبيعيين وألفونس دوديه ١٨٤٠ — ١٨٩٧ وجى دى موباسان ١٨٥٠ — ١٨٩٣ وغيرهم من زعماء المذهب الطبيعى الذين على أساس رواياتهم قام المسرح الحر (Theatre Libre) كما أدرك شوقى أناتول فرانس ١٨٤٤ — ١٩٢٤ عضو المجمع اللغوى الفرنسى ومؤلف الزنبقه الحمراء وجريمة سلفستر بونار وحديقه أبيقور كما أدرك أندرية جيد ١٨٦٩ أحد الكتاب الفرنسيين المشهورين وإن لم يكن جيد فى ذلك الوقت قد بزغ اسمه فى الأدب الفرنسى كما هو الآن .

وقد شاهد شوقى عندما ذهب إلى فرنسا كثيراً من مسارح باريس كالأوديون والكوميدى فرانسيز ومسارح البولفار وتمتع بمشاهدة كثيراً من الممثلات كجان هونج ١٨٥٩ — ١٩٣٤ وكونستانت كوكلان ١٨٤١ — ١٩٠٩ وسارة برنار الذى رفعها ساردو إلى القمة بمؤلفاته المسرحية الطريفة(٢)

ليس من شك فى أن شوقى قد عاد من أوربا وقد أثر المسرح الفرنسى فى نفسه بعض التأثير بل عاد وقد ألف بعض مسرحياته فى فرنسا كرواية على بك الكبير التى تبعها بتمييز ولكن أكبر الظن أن ثقافة شوقى المسرحية

---

(١) فوق قمة الأولب . دريني خشبه . مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧

(٢) Histoire de La Litterature Française P. 307 2ème tome illustré Paris

كانت ضئيلة فلم تحز هاتان المسرحيتان أى قسط من النجاح .

ولكن ليس كل نجاح مردة فى إلى الاكتساب إنماهنالك موهبة قد وهبها الله للفنان . فالاكتساب بدون الموهبة لاشىء ، والموهبة بدون الاكتساب والإنماء لاشىء أيضا . وهذه الموهبة تميز كاتبا عن كاتب وأديبا عن أديب (١)

وقد قال شوقى عن نفسه فى مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه الشوقيات « سمعت أبى يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول أن والده قدم هذه الديار يافعا يحمل وصاة من أحمد باشا الجزار إلى والى مصر محمد على باشا ... فأدخله الوالى فى معيته ثم تداولت الأيام وتعاقب الولاة الفخام وهو يتقلد المراتب العالية ويتقلب فى المناصب السامية إلى أن أقامه سعيد باشا أمينا للجمارك المصرية » وقال شوقى عن نفسه بعد ذكر طرف من سيرة جده لوالدته « أنا إذن عربى تركى . يونانى ، جركسى ... » (٢)

وليس من شك فى أن هذه الطبيعة الممتزجة ذات العناصر الجنسية المختلطة قد ساعدت على تكوين شخصيته وخصب عقليته وقد اهتم اليونان منذ فجر التاريخ بالتراجيديا وإن كان مجال الفعل فى المأساة اليونانية الكون الروحانى الأعلى لا العالم الأرضى الذى نعيش فيه(٣)

وقد وصف الدكتور طه حسين طبيعة شوقى فى كتابه حافظ وشوقى فقال «طبيعة شوقى معقدة ينبئنا شوقى نفسه بتعقيدها، فيها أثر من العرب، وأثر من الترك، وأثر من اليونان، وأثر من الشركس ، التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقى فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة، وأنأى الأشياء عن السذاجة

---

(١) دفاع عن الأدب لنيها ميل ترجمة الدكتور محمد مندور ص ١٩٦ سنة ١٩٤٢
(٢) الشوقيات الطبعة الأولى . المقدمة سنة ١٨٩٨
(٣) فنون الأدب لهارلتون ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .

وهى بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبه كأشد ما يكون الخصب غنية كأوسع ما يكون الغنى » (١)

وليس من شك فى أن هذا التعقيد والتركيب قد أخصب نفسية شوقى ولكننا ينبغى ألا نظن أنه قد سبب التعقيد فى شعره ، فقد كان شوقى يفيض بالشعر كما ينبجس الماء من الينبوع والشعاع من الشمس والغناء من الطير والعبير من الزهر ولكن شوقى قد أظهر مواهبه فى الشعر الغنائى لا الشعر المسرحى . فشوقى يعترف أنه صاحب شخصية مختلطة العناصر فى مقدمة ديوانه كما أنه يعترف أنه تربى فى كنف الخديوى فيقول عن نفسه «حدثتنى أبى جدتى أنها دخلت بى الخديوى إسماعيل وأنا فى الثالثة من عمرى وكان بصرى لا ينزل عن السماء من اختلال أعصابه فطلب الخديوى بدرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدمى فوقعت على الذهب أشتغل بجمعه وألعب به فقال لجدتى : اصنعى معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض. قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يامولاى . قال جيئنى إلى به متى شئت »(٢) .

وهذه القصة التى يرويها شوقى إن دلت على شىء فإنما تدل على حياة الشاعر فى كنف القصر ، وحقا ماجاءت به الأيام فلما شب وترعرع اتصل بالخديوى توفيق والأمير عباس ووجد شعره فى القصر قبولا جميلا ثم لم يلبث حتى أصبح أمير الشعراء .

وهكذا كان دريدن انحدر من أسرة عريقة واتصل بالقصر ورجال القصر وهو غض الإهاب وفى ميعة الشباب، وصار دريدن لسان حال القصر المدافع عن سياسته المبرر لأعماله المؤمن بكل صغيرة وكبيرة فيه حتى لقب «بأمير الشعراء» وإن كانت الظروف التى أحيطت بهذا اللقب عند شوقى غير الظروف التى أحيطت به عند دريدن .

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٩٩ سنه ١٩٣٣

(٢) ديوان الشوقيات : المقدمة سنة ١٨٩٨ الطبعه الأولى

وقد زاد التشابه بين الشاعرين أن كلامنهما اتجـه إلى المسرح وطرق موضوع كـليوبترة .

وقد اختلف النقاد فى قيمة شعر شوقى الفنية فى العصر الحديث فما بالك بمسرحياته التى لم تدرس دراسة وافية حتى الآن ولـكن إذا كان البحترى قد عرف فى شعره الغنائى باشراق الديباجه والمتنبى بالحكمة وأبو نواس بجودة الوصف وابن الرومى بالاستقصاء فقد شارك شوقى هؤلاء جميعا. أما فى تمثيلياته فقد كان مجتهدا ولـكنه وفق إلى حد طيب .

كان شوقى كما يقول خليل مطران « لا يكد فكره ولا يجهده فى معنى أو مبنى(١) وإن زعم الأستاذ عبد العزيز البشرى « أنه من أمهر الصاغة فى هذا الزمان » (٢) والوقع أنه علا وهبط وأبدع وأسف ، وأحيانا كان شوقى من هؤلاء الشعراء الذين يقولون عنهم شللر « ليس عليهم إلا أن يهزوا بجذع الشجرة فيتساقط عليهم ثمارا جنية ويغلب أن تنشأ الأشعار فى أذهانهم من تلقاء ذاتها ولا دخل لإرادتهم فيها بل رغم إرادتهم أحيانا » (٣)

ولـكن هل تمشت هذه الظاهرة مع شوقى فى مسرحياته كما تمشت فى بعض شعره الغنائى . هذا ما شك فيه وإن كنا لا نشك فى أن للعنصر والدم دخلا فى توجيه شاعريته وتكوين عقليته وتصوير منطقه وتلوين عاطفته وبيان اتجاهاته والذهاب بنزعته مذهبا معينا ولـكنهما لا يستطيعان أن يخلقا الموهبة الضائعة خلقا .

لقد فشلت مسرحية شوقى قمبيز وعلى بك الـكبير فشلاذريعا رغم أن شوقى قد أعاد النظر فيها وزاد وشيهما وتدبيجهما ولـكن مسرحية مجنون ليلى ومصرع كـليوبتره كانت أكثر مسرحياته نجاحا على المسرح. أما رواية عنترة فحظها من النجاح المسرحى بسيط وأن إبدع شوقى فى تصوير عبلة وجعلها زعيمة وطنية رائعة تشتعل حمية وتتوقد حماسا لتخليص العرب من أغلال الفرس

وقد استعمل شوقى فى مسرحيته الأخيرة «أميرة الأندلس» النثر بدلا من

---

(١) مختارات الزهور لانطون الجمل ص ٢٠ سنة ١٩١٤

(٢) مجلة أبولو عدد ١١ ص ١٣١٥ سنة ١٩٣٣ المجلد الاول

(٣) الباب المرصود لعمر فاخورى ص ٢٧١

الشعر ووفر على نفسه عناء العروض وجهد القوافى فجاءت رواية ناجحة متقنه أبدع فيها تصوير بثينة وحسون والتاجر ابن حيون كما ابدع فى خلق شخصية المهرج مقلاص ليكون تفريجا فكاهيا أو كما يسميه الإنجليز Comic relief لمأساه المعتمد بن عباد الذى سجن فى القلعة وحيل بينه وبين زوجه وابنته بثينة (١)

ومسرحيته الأخيرة «الست هدى» تعد من أطرف الملاهى فى الأدب المسرحى المصرى وفكرتها مستمدة من صميم الحياة المصرية الواقعية حيث يطمع الخطاب فى الأرملة ذات الأموال ، فدار تفع شوقى بملهاته «الست هدى» إلى القمة وانتزع إعجاب الجمهور المسرحى وبرهن على أن كاتب المأساة لا يمنع أن يكون كاتبا للملهاة كما كان الشاعر الإنجليزى وليم شكسبير

وقد يطول بنا الحديث إن حللنا كل مسرحيات شوقى وفصلناها فصلا فصلا وعقدة عقدة إنما سنكتفى بمسرحية شوقى « مصرع كليوبترة »

إن شوقى فى مسرحياته لا ينتمى إلى مدرسة من المدارس فليست مسرحياته مسرحيات للمشكلات(٢) Problematic Plays
وليست مسرحياته مسرحيات للبطولة Heroic Plays
وليست مسرحياته مسرحيات للخلق Plays of morality
وليست مآسيه فى تراجيديا شكسبير وليست ملاهيه أو ملهاته بتعبير أدق من ذلك النوع الذى يطلقون عليه ملهاة السلوك Comedy of manner إن شوقى فى مسرحياته لا ينتمى إلى مدرسة من المدارس ولا إلى مذهب من المذاهب أو غير ذلك من ألوان المسرحيات المختلفة إنما يتأرجح فنه بين هذا وذاك على غير هدى .

فإذا كان المسرح الإنجليزى فى عصر النهضة قد قامت مآسية على أسس روايات « سنكا » الرومانية وقامت ملاهيه على أسس روايات « بلوتس »

(١) أميرة الأندلس لأحمد شوقى بك
(٢) British Drama by Allardyce Nicoll 1932

الرومانية أيضاً وكانت هنالك عوامل كثيرة ساعدت على هذا القيام فكانت أول مأساة باللغة الإنجليزية بمعنى المأساة الصحيح رواية « جوربودك » لتومس ساكفيل وتومس نورتن Thomas Sackville and Thomas Norton وكانت أول ملهاة بمعنى الملهاة الصحيح رواية « رالف رويستر دويستر » لنقولا يودل Nicholas udall إذا كان المسرح الإنجليزى فى عصر النهضة قد وجد أسسا يعتمد عليها فى المسرح اليونانى والرومانى وفى الكتاب الإنجليز منذ عصر النهضة حتى شكسبير ثم أخذت تختلف فنونه وتتعدد رواياته . فإن المسرح المصرى لم يجد إلا خيوطا ضئيلة وأسسا واهية حتى جاء شوقى .

فرغم أن المصريين القدماء كانوا يهتمون بالمسرح أو مايشبه المسرح ووجدت الدراما (١) فى الأدب المصرى القديم كما وجدت التراجيديا (٢) والكوميديا ووجدت بعض المسرحيات التى يطلق عليها النقاد المحدثون « مسرحيات المعجزات » Miracle Plays فإن المسرح المصرى قد لاقى محنة شديدة فى العصور المتعاقبة ولم ينهض إلا نهضة ضئيلة ولم يوجد كتاب من السلف للمسرح يتخذهم الخلف قدوة لهم ومثلا عليا فى مسرحياتهم على ما نعتقد .

فإذا لم يكن الكاتب المسرحى المصرى ذا حظ من ثقافة بحيث يستطيع أن يفهم المسرحية الأوربية جاءت مسرحيته ضربا من العبث ولونا من التهريج .

إذن كان هنالك مسرح أو شبه مسرح مصرى قديم ولكنه لاقى محنة شديدة على ممر العصور حتى شوقى (٣) .

فينبغى إذن ألا نشدد اللوم على شوقى فقد جاءت مسرحياته على أساس مطمور أودعامة واهية من أسلافه ولكنه حاول أن يوطد أركانه بنفسه فنجح إلى حد كبير .

---

(١) الأدب المصرى القديم لسليم حسن ص ٥٤ الجزء الثانى
(٢) الأدب المصرى القديم لسليم حسن ص ٢ الجزء الثانى .
(٣) المسرحية فى شعر شوقى ص١٢ وما بعدها سنة ١٩٤٧

دريدن والمسرح

قبل أن نتكلم عن جهود دريدن فى سبيل المسرح نحب أن نعرض لحالة المسرح قبل دريدن وفى عهد دريدن فنقول إن أول مسارح شهدتها انجلترا لم تكن إلا أبهاء القصور وأفنية الفنادق حيث كانوا يقيمون مصطبة فى أحد جوانب الفناء لتكون مسرحا للتمثيل ، ولم يكن للمسرح مناظر مرسومة بل كانت هنالك لوحة يكتب عليها اسم المكان الذى تحدث فيه أحداث الرواية بين الحين والحين ، ولم يلبث المسرح الحقيقى ان بدأ حياته حينما أنشأ أول مسرح مستقل بذاته عام ١٥٧٦ على مقربة من لندن وقد شهد المسرح منذ تطوره روايات الألغاز أو الطلاسم وكانت تدور حول أشخاص الكتاب المقدس وأحداثه Mysteries كما شهد روايات المعجزات Miracle Plays وتشير إلى ما لقيه القديسون الصالحون فى حياتهم من آلام .

وكانت الكنائس نفسها مسارح لتمثيل روايات الألغاز أو الطلاسم وكانت تمثل باللاتينية وكان يمثلها رجال الكنيسة(١) .

أما روايات المعجزات فقد بدأت فى أول عهد إدوارد الثالث ١٣٢٧ — ١٣٧٧ وكانت تمثل فى أعياد الكنيسة ويقوم بتمثيلها القساوسة ولكنها انتقلت من أيديهم على مر الزمن إلى « رجال النقابات فى المدن » الذين كانوا يدورون على مركبات يشيدون عليها المسرح .

ولما استهل القرن الخامس عشر شاع لون جديد من المسرحية هو « المسرحية الخلقية » Plays of Morality وأشخاص هذه المسرحيات طائفة من المعانى المجردة كالفضيلة والرذيلة ثم اشتهرلون آخر من المسرحية

---

(١) ملخصة عن Nicoll British Drama

كان يمثل فى حفلات الطبقة الراقية ومآدب العظماء ويقصد به المرح والسرور ويسمى هذا اللون « رواية الفترة Interlude » كما شهد أوائل عهد هنرى الثامن هذا اللون من المسرحية شاهد أيضا « المقنعات » Masques وهى مسرحيات مرحة كانت تقام فى قصور العظماء ويمثلها العظماء أنفسهم، وهى ذات مناظر زاهية الألوان ورقص وموسيقى . وقد ظلت المقنعات منتشرة فى انجلترا حتى القرن السابع عشر .

وما جاء عهد الاليزابثى حتى كان المسرح يقام فى جنوب التامز خارج ولاية لوردمير حيث يزدحم بائعو التفاح والجعة والجوز وتنتشر بنات الهوى لصيد الرجال . وكان المسرح يقام فى الفضاء ويتكون من ثلاثة أقسام (١) المسرح الأمامى الذى يخرج الممثلون منه إلى الكواليس من بابين جانبين والمسرح الخلفى ويفصله عن الأمامى ستار يزاح أثناء التمثيل عشرات المرات، وكانت الشرفة لاتستعمل إلا نادراً . وما المقصورات التى توجد فى مسارحنا اليوم إلا تهذيب لغرف الفندق التى كانت تطل على المسرح فى فضا الفندق والتى استعاض عنها المسرح الاليزابثى بشرفة أو شرفات بعضها فوق بعض تطل على الفناء المكشوف فى الوسط والمقام فيه المسرح.

وكان الرواد يقفون أو يجلسون من جوانب ثلاث وكان بعضهم يجلس على المسرح نفسه وكان الضوء ضوء الشمس ولم تكن هنالك مناظر تتغير بين الحين والحين .

ورغم أن البطل كان يقوم بدور قائد عظيم أوفارس مغوار فان عادته كانت لا تتعدى عادات الرجل الاليزابثى المهذب وهكذا مثلت فيما بعد رواية كيلوبترة على المسرح الاليزبثى كما مثلت رواية Hellen of Troy

---

(١) Introduction to Drama P. 52

بممثلين لهم أصوات منكرة ، وكان لقلة المناظر أثر أى أثر فى فقد جمال المسرح والرواية(١)

وقد جاء عهد التزمت الدينى بعد عهد الياصبات التى اشتهرت بالمغامرات والمخاطرات فى عرض المحيط والرغبة الشديدة العارمة فى تحطيم القيود والسدود والسعى فى سبيل العلم فهو عصر الشباب والقوة وجاء عهد التزمت الدينى الذى أحتكم إلى الكتاب المقدس وقدر نصيب العمل من الخير والشر قبل أدائه ، وكان لسان حاله الشاعر «جون ملتن ١٦٠٨ — ١٦٧٤ صاحب الفردوس المفقود . .

وأغلق المتزمتون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ لأنهم اعتقدوا أنها مبعث الفساد وموئل الشر ولكن هذا الإجراء لم يقض على التمثيل قضاء مبرماً . إنما طاف الممثلون فى الأسواق وبين البلدان يمثلون ، فلما عاد شارلز الثانى إلى عرش البلاد فتح أصحاب المسارح أبوابها وعادت المباهج إلى ما كانت عليه قبل فترة الكومنولت، واشترك الفرسان الذين شاركوا الملك فى منفاه فى تكوين جماعات تمثيلية فعاد جورج جولى Gearge Jolly من ألمانيا وفتح وليم بيستون William Beeston مسرحه القديم وجمع كيلجرو Killigrew رجال الملكية القديمة (٢)

وكان المجتمع قد تطور لاشتراك بعض النساء فى أدوار النساء وقد ظهرت « نل جون » Nell John وهى غانية من الغانيات على المسرح ذات ليلة فمضى الملك شارلز الثانى إلى لقائها بين الكواليس .

اشترك النساء إذن فى أدوار النساء بعد أن كان الفتيان يقومون بهذه الأدوار كما هو الحال فى مسرحيات شكسبير وقد كان من السهل على الفتاة أن تزعم لفتاها أنها فى كمسرحية « تاجر البندقية » التى لبست فيها « بورشيا »

---

(١) Intnoduction to Drama 52

(٢) Nicoll. British Drama P. 218

ملابس القاضي وأنقذت أنطونيو التاجر من تنفيذ الحكم المخيف عليه وبسانيو من الموقف الحرج الذي أوقعه فيه شيلوك المرابي الرهيب (١)

ولذلك كان الكتاب المسرحيون في العصر الاليزابثي مقتصدين في أدوار النساء، أما بعد عودة الملكية فقد أظهر المؤلفون سرفا في هذا ووجد الجمهور لذة في مثل هذه الروايات التي كانت بمثابة « تفريج عن كربه » بعد الكبت الشديد عليه في عهد المتزمتين فأطلق العنان لشهواته ودارت الخمر المعتقة وأطاحت بالرؤوس بين الكواليس وتطرف رجال القصر الملكي عند رجوعهم من فرنسا في المجون والاستهتار ولم تعد تعجبهم ولا تعجب الشعب إلا روايات المجون والاستهتار، وأخذت انجلترا تفتح النوافذ وتستقبل الأهواء بعد أن كانت حبيسة في غرفة خانقة قرابة عشرين عاما :

وصارت المسارح مباءات للفساد وكان النظارة يلعبون الورق في الشرفات وكان الشعب يتراشق في القاعة قشور البرتقال وإن هذا ليعيد إلى الأذهان ما كان عليه المسرح الاليزابثي (٢) فقد كان الجمور يطرب ويهتز ويصخب ويصفق ويصفر ويأكل ويتحرك ويتقيء . . . !!

ولكن المسرح قد تغير في العهد الجديد وأصبح الجمهور يواجه المسرح من ناحية واحدة لا من ثلاث جهات وأصبح مسقوفا واشتهر من بين كتاب المسرح في عهد الإصلاح لي ١٦٥٣ — ١٩٦٢ واتواى ١٦٥٢ — ١٦٨٥ في كتابة المأساة كما اشتهر شادول ١٦٤٢ — ١٩٦٢ وكونجريف ١٦٧٠ — ١٧٢٩ في كتابة الملهاه .

حقا لقد شجعت الياصبات العلم والأدب وتفتح المسرح في عهدها كما دأبت على تشجيع المجهودات التي بذلها البحريون بشتى المحيطات (٣) والعلماء

---

(١) Merchant of Venice Oxford edition p. 63.

(٢) Introduction to Drama p. 52.

(٣) التاريخ الإنجليزي تأليف ل . راوس ترجمة الدكتور زيادة ص ٩٠ ، ص ٩٤

فى سبيل العلم ودبت الحياة فى الدراما فى عهدها فى السنوات التالية لواقعة الارمادة وأخذت طريقها إلى الأمام والخلود فيما أنتجه شكسبير فى مسرحياته الأولى وكرستوفر مارلو فى مؤلفاته على الأخص لما اشتملت عليه عبقريته من الكبرياء العقلى (١) ولكن المسرح أصيب بمحنة شديدة أثناء حكم الجمهوريين المتزمتين الذين قضوا على الأدب المرح الجذل الطروب كما قضوا على المسرح وأربابه . . . فلما عادت الملكية إلى انجلترا بعد زوال حكمهم انتعش المسرح وأطلق الشعب العنان لأهوائه وتميزت مسرحيات العهد الجديد عن مسرحيات عهد الياصبات بطابع الصراحة والتحرر الشديد من القيود والتقاليد وإن عكف كتاب المسرح فى ذلك العهد على دراسة إنتاج السلف العظيم كشكسبير وصار دريدن زعيم المسرح غير منازع ١٦٣١ — ١٧٠٠ وصاحب البحوث القوية فى الفن الدرامى (٢) ومؤلف مسرحية « فى سبيل الحب » عن كليوبترة .

كان دريدن زعيم المسرح وقد ولد سنة ١٦٣١ وتعلم فى مدرسة وستمنستر ثم فى كامبردج حيث ازداد نبلا فى أخلاقه وأصبح على رأس أقرانه كما يقول شادول (٣) Shadwell وقد مات أبو دريدن فى السنة التى حصل فيها دريدن على أجازته من كامبردج (٤)

ويقول بعض النقاد أن دريدن فى سنينه الأولى قبل عهد الإصلاح لم يكن يملك أذناً موسيقية ولا ذوقاً شعرياً لغرض الشعر (٥) .

ولعل هذا يرجع إلى أن دريدن قد بدأ شعره متأثراً بالمدرسة الميتافيريقيه التى كان على رأسها الشاعر جون دن John Donne ويمتاز شعره بالغموض والإبهام والمفارقات والاقتصاد فى استعمال الكلمات وكان من رجال هذه

(١) التاريخ الانجليزى تأليف . ل . راوس ترجمة الدكتور زياده ص ٩٠ ، ٩٤

(٢) Dramatic Essays by Dryden 1921 P. 130

(٣) Dryden By George Saintsbury. P. 6. 1906.

(٤) Dictionary of National Biography P. 65

(٥) Dryden By George Saintsbury. P. 8 1906

المدرسة جورج هربرت George Herbert ورتشارد كراشو Richard crashaw وهنرى فوجن Henry Vaughen وكانت هذه المدرسة رد فعل أعقب العصر الاليزابثى وقد كتب دريدن بعد ذلك « مقطوعات حماسية فى موت أولفر كرومول » Heroic Stanzas on the Death of Oliver Cromwell

وكان كرومول أحد زعماء حزب المتزمتين. ولما انقلب الحكم وارتقى جيمس الثانى الكاثوليكى العرش انقلب دريدن إلى الكاثوليكية وكان يكتب بعض القصائد فى مدحه كما كتب شوقى بعض القصائد فى مدح الخديوى توفيق وهو لايزال طالباً حدثاً . فكتب دريدن أولا قصيدة يحيى بها الملك ويبارك عودته ،وعقب بأخرى فى يوم تتويجه . وكان يحيا على مايكسبه بقلمه رغم أنه تزوج من فتاة من الطبقة النبيلة .

وقد ساعدت عودة الملكية دريدن على الإنتاج الخصب فألف عدة مسرحيات حين أمرت الملكية بفتح أبواب المسارح بعد إغلاقها ولكن المسارح عادت فأغلقت من مايو سنة ١٦٦٥ إلى آخر العام بسبب الوباء الذى اجتاح إنجلترا فى ذلك الحين وحريق لندن المشهور فاعتزل دريدن فى ولتشير Wiltshire وألف قصيدته المعروفة Annus Mirabilis التى تصف حريق لندن كما ألف مقالة فى الشعر الدرامى Essay on dramatic poetry وبعض المشاهد من مسرحية « النساء المتنافسات » التى ألفها فى شعر مقفى وكتب مقدمة لها لعرضها على المسرح سنة ١٦٦٤.

وعندما أعيد افتتاح المسرح أظهر ريدن نشاطاً عجيبا فألف ملهاه بعنوان «الحب الخفى The Secret love أو الملكة العذراء» The maiden queen التى مثلت على المسرح الملكى فى مارس سنة ١٦٦٧ كما الف فى نفس السنة Sir Martin-Mar-All التى تعد إحدى مسرحياته الناجحه وألفها على أصول.

من فولتير وقد رفعتا هاتان المسرحيتان اسم دريدن حتى كتب عقداً مع المسرح الملكى ربح من ورائه أموالا طائلة (١).

ولقد تأثر دريدن بين جونسون أحد معاصرى شكسبير و يصغره بما يقرب من تسع سنوات كما تأثر بشكسبير وقد قال «إنى أعجب بين جونسون ولكن أحب شكسبير . . » (٢).

أحب دريدن شكسبير كما أحب المأساه البطولية التى يطلقون عليها Heroic Play فكتب فتح غرناطه The conquest of Granda، كما كتب أمو ينا تلك المسرحية الوطنية التى ترينا كيف يعذب الهولانديون الإنجليز فى الهند وقد حظت رواية « فتح غرناطة » قبولا سامياً عند الملك فمنحه شارل الثانى لقب أمير الشعراء كما منح شوقى لقب أمير الشعراء بتكريمه وأنشد حافظ إبراهيم فى ذلك الحفل قصيدة عصماء من أروع قصائده .

فدريدن يشبه شوقى فى لقب أمير الشعراء كما يشبهه فى طرقه لموضوع كليوبترة وإن كان فى نهج مختلف . ودريدن يشبه شوقى كذلك فى أن كليهما نشأ محتمياً بالعرش وقد رأينا كيف أن دريدن مدح الملكة وهو فى الثامنة عشر كما مدح شوقى الحضرة الخديوية وهو طانب فقد ولد شوقى بباب «اسماعيل» كما يقول ولفتت مواهبه الشعرية الخديوى توفيق فأوفده إلى أوربا كما قلت لإتمام دراسته وعادفا تصل بالأمير الشاب « عباس » وأصبح شاعره ولسان دولته وردد الفخر بهذه الصلة وتلك المكانة فى مواضع شتى ومواضع شتى من شعره فهو « شاعر الحى الأرب » و « شاعر العزيز » و « ما با القليل ذا اللقب .

أما دريدن فقدمدح وهجامن أجل الملكية وكتب قصيدته أ شالوم وا كتيوفل Absalom and Achitophel التى تعد من أروع قصائد الهجاء فى الأدب

(١) Dictionary of national Biography Dryden P. 65

(٢) Dictionary of national Biography Dryden P. 67

الانجليزى ضد شافتسبرى Shaftesbury الذى اتهم بالخيانة العظمى للملكية .
وانتج كثيراً من المسرحيات التى نالت الرضاء السامى كفتح غرناطة التى نال
عليها لقب أمير الشعراء » .

أحب دريدن شكسبير إذن كما أحب المسرحية البطولة فألف عدة
مسرحيات على هذا النمط كما ألف بعض قصائده على غرار شكسبير كقصيدة
ترويلس وكريسيدا Troilus and Cressida وإن كان دريدن يصرح فى كتابة
أو مقالاته فى الشعر الدرامى قائلا (١) .

إن سحر شكسبير لا يمكن أن يدركه تقليد
فلا أحد سواه يستطيع حوله أن يدور

ومسرحيات البطولة التى أنتجها دريدن تدور حول بطل عظيم أو قائد
كبير وهى غير مسرحيات الخلق التى تحسب الإخلاص والرحمة والعدالة
والحكمة والشجاعة وما إليها ، وتظهر بعض المساوىء الخلقية كالكبر والزهد
والغضب والشح والتى منها مسرحيته « كل رجل » Every man وهى دراما
عالمية نظهر كيف يبدو وكل شىء تافها أمام الإنسان وهو يكابد غصص الموت (٢)
وقد أثارت مآسى البطولة نقد كثير من الكتاب فتعاونت طائفة على
تأليف مسرحية تسمى التسميع Rehearsal اتخذوا مؤلفا مسرحيا كدريدن
بطلا لها وطفقوا يوجهون إليه اللوم على إنتاج هذا الضرب من المسرحيات البطولية .

وقد عاب Nicoll نيكول بعض المشاهد من مسرحية البطولة فتح
غرناطة ، التى نال عليها دريدن لقب أمير الشعراء حين أظهر دريدن مشهداً
بين المنصور والشيطان وحاول أن يقارنه بشبح « هاملت فأخفق
فى محاولته (٣) .

---

(١) Dictionary of national Biography P. 67
(٢) Introduction to Drama P. 31.
(٣) British Drama by Nicoll P. 228

•كما نبغ دريدن فى مسرحيات البطولة تابع تيار التأليف فى ملاهى السخرية Comedy of humour وقد كثر هذا النوع من الملاهى عقب سنة ١٦٢١ بصورة تستلفت الأنظار وقد حمل لواءها من قبل شكسبير وفلتشر ويتطلب هذا النوع من الملاهى عمق النظر إلى الحياة ونقدها نقداً لاذعاً حتى تصير أكثر خيراً واستقامة . وقد ظهر هذا اللون من الملاهى على يد دفننت Davenant واوستين كوكين ، Austin kokain وتعد مسرحية المتوحش الأنيق ،(١) من هذا النوع وظهرت فيها كوبستانس وقد وضعت وسادة تحت ثوبها لتوهم أباها أنها حامل وأنه على وشك أن يلد .

ويقول نيوبولد هويتفيلد(١) Newbold Whitefield عن هذا اللون من المسرحيات أنه قد وجد أولا عند شكسبير وتبعه بن جنسون وظل هذا اللون محبوباً إلى النفوس لسنين طويلة، وأشخاص هذا اللون أشبه شيء ، بعفريت العلبة ، عند الأطفال فكما أن الأطفال يتعجبون من ظهور العفريت الأسود عندما ينطلق فجأة من العلبة رغم معرفتهم لذلك وأنه ينطلق بوساطة زرخاص فإن الأطفال يدهشون بمجرد ظهور العفريت. وكذلك شخصيات هذا اللون من المسرحية . يظل بطل الرواية غيوراً طيلة الرواية فاذا ما صادفت امرأته رجلا غريباً كانت غيرته مفاجئة وكانت غيرته مدعاة إلى ضحك الجمهور رغم أنهم عرفوا فيه هذه الخصلة(١)

ويظهر أن دريدن قد عالج هذا اللون من المسرحيات قبل أن يتجه إلى المأساة البطولية وقد منحت لادى كاستلمين Castlemaine رعايتها لرواية دريدن التى من هذا النوع ، المتوحش الأنيق ، سنه ١٦٦٣ وأضاف إليها بعض الإضافات لتلائم روح العصر (٢)

Introduction to Drama P. 74 (١)
Dryden by George Saintsbury P. 38. (٢)

وقد تبع دريدن هذه المسرحية بمسرحية أخرى هي السيدات المتنافسات Rivall Ladies وهي مأساه وملهاة في آن واحد وتمتاز بأنها تحوى بعض المشاهد الرائعة للبطولة في شعر مقفى مقلدة أصلها الأسبانى

وكان دريدن يعتقد فى مستهل حياته الأدبية أن المأساة لا تكتب إلا بشعر مقفى ولكن لم يلبث أن تخلى عن هذا الاعتقاد حين كتب مسرحيته «فى سبيل الحب».

وكانت مسرحياته الملكة الهندية The Indian queen والإمبراطور الهندى The Indian Emperor والحب الجبار Tyrranic love من هذا الطراز الأول. وقد أثارت مسرحية الامبراطور الهندى، نقدا أدبيا شديدا ونقاشا فنيا عظيماً إذ اشترك صهره روبرت هوارد Robert Howard معه في تأليف المسرحية ولكن عاد فانقلب على استخدام الشعر المقفى فى المسرحية وكان دريدن يحبذ الشعر المرسل. وقد اهرق روبرت فى الفصل الأخير دماء البطل مما يثير نقد أى ناقد فرنسى، ويرمى المسرح الإنجليزى بتعطشه للدماء فغير دريدن فى نهاية المسرحية من غير أن يغير فى عقدة الرواية أو نظامها فصارت مسرحية من أحب مسرحيات دريدن إلى الجمهور(١).

وقد ألف دريدن مسرحية Amphitiou التى عدها بعض النقاد تقليداً لموليير، والواقع أن ثلاث مسرحيات أولاهما لبلوتس وثانيهما لموليير وثالثهما لدريدن تعد نماذج حية للتقليد، ويمكن أن تعتبر مسرحية دريدن من بعض النواحى الهزلية أقل قيمة من بلوتس ولكننا إذا ماقارناها بموليير وجدناها تمتاز بصفتين هامتين الأولى طريقة تقديمه للقاضى جربيس فى الرواية والأخرى تقسيم نصيب سوبيت إلى قسمين(٢).

Dictionary of national biography P. 65. (١)

Dryden By Geoge Saintsbury P. 38 1906 (٢)

والواقع نا دريدن انتج مسرحيات كثيرة فكان ينتج فى السنة الواحدة ثلاثه مسرحيات ناجحة، وبن عامى ١٦٦٨ — ١٦٨١ انتج أربعة عشر مسرحية من الوان مختلفة وإن كان بعض هذه المسرحيات قد قوبل بانتقادات لاذعة ولم تجد مهازلة سوى أعذاراً واهية عند جمهور الناقدين(١)

وأخر مسرحية ألفها دريدن كانت «الحب المنتصر» Love triumphant ولكن هذه المسرحية سقطت سقوطاً فاحشاً .

ويقول سانتسبرى ، أن دريدن قد بلغ ذروة الدراما أو كما يقول الفرنسيون La tête Dramatique فى مسرحيات « فى سبيل الحب » . و«الزوج البدع « وفتح غرناطة » و « أورنج زيب » أخر مآسيه التى تجرى فيها القافية .وقد ينظر بعض النقاد إلى مسرحيات دريدن نظرة تقلل من شأنها بقياسها إلى أعلام المسرحيات الأوربية ولكننا إذا مافارنا دريدن بمعاصريه كيول وستل وهوارد انضح لنا قدره واضحاً جلياً. فبعض مسرحياته لا يكفى أن تقرأ مائة وخمسين مرة بل لمدة مائتى سنة إلى الأمام (٢)

مسرحيات دريدن متنوعة ففيها المأساة البطوليه وفيها الملهاة ملهاة السخرية وفيها الجامعة بين المأساة والملهاه ، وإن ملاهى دريدن قليلة ولكن أقوى مناصر لها وهو سكوت يقول عنها إنها «ثقيلة» ولكن هازلت وهو أحد المدافعين عن ملاهى عهد الإصلاح وجد بعض وجوه الحسن فيها ولكن فى شيء من الاسراف أو القتامة .

ويقول سانتسبرى إن مآسيه أكثر قبولا من ملاهيه وقد أنفق فيها مايربو على العشرين ربيعاً من حياته وملأها بشتى المشاهد ومختلف الأناشيد (٣).

لئن كانت أول ميزة فى عهد الإصلاح فى الأدب هى تحرير الأسلوب الإنجليزى من الجفاء والإبهام وتحليه بالوضوح والجلاء حتى يكون كالأسلوب

Dryden By George Saintsbury P. 38 1906 (١)

„ „ „ „ „ 115 1906 (٢)

الفرنسى واضحا عذبا سلسا فقد كان على دريدن أن يكتب لرجال العلم لا للطلبة فى المدارس ولا للباحثين فى المعاهد ولكنه ظل كناقد نسيج وحده وفريد عصره ولقد كان لفهمه الصائب ومنطقه السليم أثر كبير فى خلود آرائه فى النقد والفن(١)

لقد سما بدريدن كثير من النقاد فذكر سير والتر راليه مبلغ نبوغة فى التهكم السياسى الذى جارى مختلف العصور حتى وقتنا هذا كما قال عنه كونجريف . أنه أعدل رجل رآه فى حياته وقال . حين أصرح بذلك قد اجازف قائلا : أنه لم يكتب أحد فى لغتنا الإنجليزية فى كثره دريدن وفى تنوع دريدن وفى مادة دريدن ووصل إلى جودته وشىء آخر أصرح به بالنسبه إلى دريدن هو أن إنتاجه لم ينقص قدره فى الأدب على مر الأيام بل ظل سبعين عاماً أو يزيد حياً فى قوته وخياله وفى الحكم عليه وتشهد بذلك أغنيته فى يوم القديسة سيسيليا وخرافاته ومسرحياته الأخيرة .

وقد نبغ دريدن فى النثر والشعر . فنثره يمتاز بالوضوح والخيال الجميل والتعبير الرقيق كما أنه لم يختلط بشعر وهذه ميزة تميزه عن بعض الكتاب الذين كان نثرهم مجرد شعر منثور (٢)

ويقول كونجريف كذلك إن شعره إذا حللته من قافيته وأخرجته من ترتيبه وبسطت تعبيره وجدته يحوى بين ثناياه كثيراً من مواطن الجمال بل لئن لم يكن لدريدن سوى أغنياته أو مقدماته لكفى هذا أن يبذ به على بنى جنسه(٣) .

وقد ذكر جونسون من النقاد الإنجليز المشهورين قول بوب انتما

---

(١) Dictionary of national Biography. P. 68

(٢) Dryden, Poetry and Prose with essays by Congreve. P. 2

(٣) „ “ „ „ „ „ P. 3 1925

يمكن أن نستخرج من شعر دريدن نماذج لكل لون من الشعر أكثر مما نستطيع أن نفعل مع أى شاعر آخر(١).

ويكاد يجمع جمهور النقاد على أن مسرحية دريدن فى سبيل الحب «من أروع المسرحيات التى ألفها دريدن بل ربما فضلها بعض النقاد على مسرحية شكسبير «أنطونى وكيلوبترة» لما فيها من وحدة المكان التى تفقدها مسرحية شكسبير فتنتقل حوادث الرواية من الإسكندرية إلى سينا إلى روما إلى سوريا إلى أثينا إلى غيرها(١)

وقد انخدع الناس أو خدعوا أنفسهم بهذه اللوحة المعلقة على المسرح وقد كتب عليها اسم المكان الذى تقع فيه حوادث الرواية الممثلة وقد قال نيكول . إن مسرحيات دريدن لتحمل نفس السمة التى تحملها مسرحيات شكسبير كما يحمل الحاكى صوت مطرب مشهور وإن كانت الأنغام تبدى فى بعض الأحيان فظة غليظة فتبدت فى كلتى المسرحيتين انسجامات تنقصها الانسجام: وإن دريدن قد حقق الجو المناسب للمأساة وعرف الفكرة العبقرية للدراما ولكن عصره لم يسمح له أن يظهر هذه الفكرة فى قالب صحيح(٢).

ويكاد يجمع جمهور النقاد على أن رواية أمير الشعراء جون دريدن من أروع مسرحياته كما يكاد يجمع جمهور النقاد فى مصر على أن رواية أمير الشعراء شوقى «مصرع كيلوبترة» من أروع مسرحياته ، وقد قارن بعض النقاد الغربيين مسرحية دريدن بمسرحية شكسبير كما قارن بعض النقاد المصريين مسرحية شوقى بمسرحية شكسبير وسنعرض لذلك فيما بعد إنما يكفى أن نقرر هنا أن مسرحية دريدن قد نافست مسرحية شكسبير على المسرح زمناً طويلا ولا تقل عنها روعة ولا تأثيراً .

---

(١) Dryden- Poetry and Prose with essays P. 22.

(٢) Antony and Cleopatra by Shakespeare

(٢) British Drama by Allardyce Nicoll P. 227 1932

الفصل الأول

يبدأ الفصل الأول بمنظر فى مكتبة كليوبترة حيث نرى حابى وديون وليسياس جالوس إلى عملهم ونسمع نشيداً يتردد فى الخارج والواقع أن هذا النشيد إلى جانب ضعف صياغته نشيد مفتعل اضطر شوقى إلى جعله فى بداية المسرحية ليلفت الجمهور إلى مسرحيته بمؤثر خارجى ، وربما ساير شوقى فى هذا العمل المسرح الغنائى الذى كان قد بدأ فى الانتشار فى عهد شوقى وكان الجمهور يتلقاه بشغف ولهف شديدين ، حتى إذا ما انتهى شوقى من هذا النشيد عرض علينا حواراً بين ديون وحابى، وهذا الحوار أشبه بالقصة ولا يصور نفسية ديون ولا نفسية حابى .

حابى : أتذكر ياديون إذا انطلقنا إلى الميناء نلتمس الهواء
وكان البحر كالميت المسجى وكان الليل للميت الرداء

ديون : نعم وهناك آنسنا سحاباً وراء الليل جللت الفضاء
فقلت انظر ديون ترا الجوارى يطأن الماء خسا والفضاء

ثم يعرض علينا شوقى موقفا بين حابى وهيلانه وربما كان هذا الموقف فى بعض الأحيان اشد حيوية وأكثر جودة من الأدوار الرئيسية فى الرواية وقد أحسن شوقى انتخاب البحور القصيرة فى هذا الحوار ولكنه مع هذا قد خص بيتا واحدا بقافية واحدة .

حابى : ذات الجلالة سيدى قد آذنتنا بالزيارة

ويلاحظ على القافية فى هذا الفصل بوجه خاص أن بعض قافيات الأبيات تستمر مدة طويلة حتى تكاد تكون قصيدة غنائية من المطولات وليست

من أدب المسرحيات ، وعندما تدخل كليوبترة يدخل معها ابنها قيصرون. بين وصيفتيها شرميون وهيلانة ومن ورائهن أنشو أغا القصر المضحك، وهنا نلمس فى هذا الفصل اعتماد شوقى على المؤثرات الخارجية للمسرح للتأثير فى النظارة كالطفل قيصرون وتظهر لنا كليوبترة فى هذا الفصل مؤمنة متمسكة بدينها .

الملكة : كاهن الملك سلام لا عدمنا بركاتك
صل من أجلى ولا تنـ ـس صغارى فى صلاتك

ويحوى هذا الفصل قصيدة طويلة تبرر فيها كليوبترة موقفها فى اكتيوم وهى أشبه بقصائد الفخر عند شعراء الحماسة ونسمع هيلانه تقول لكليوبترة إنها دبرت خديعة الشعب وإذاعة انباء الانتصار وإن هذا ليدفعنا إلى التساؤل عن نصيب دعوى شرميون من الصحة حين تقول

شرميون: ربة التاج ذلك الصنع صنعى أنا وحدى وذاك المكر مكرى
وربما كان فى هذا القول شىء من المبالغة وشىء من الزهو أيضاً ولكن حنان كليوبترة على وصيفتها يظهر فى قولها .

كليوبترة: أنت لى خادم ولكن كأنا فى الملمات أهل قربى وصهر
إنما الخادم الوفى من الأهـ ـل وادنى فى حال عسر ويسر

أما بصدد هروب كليوبترة من موقعة اكتيوم فنرى فى كلامها تناقضاً بين عواطفها، فهى تقرر فى بادىء الأمر أن هروبها لم يكن إلا خطة مدبرة

... ...

كليوبترة : فتأملت حالتى مليا وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما إذ زا لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

ولكنها لا تلبث حتى ترمى فقها بالغدر فى نهاية الحديث

فنسيت الهوى وسهره انطو نيوس حتى غدرته شر غدر

وينسى شوقي في هذا الفصل أن المنظر في مكتبه ثم يتذكر ذلك فيسوق على لسان انشوتهكما يتصل بالكتب والواقع أن شوقي لم يحفل احتفالا شديداً بالبيئة التي صور لنا فيها هذا المنظر ولم يظهر لنا من حديث زينون ولا من حديث مساعديه ما يظهر شخصيتهم في المكتبة وعلمهم واطلاعهم وصور لنا حب كليوبترة للقراءة في حركة سريعة خاطفة .

ويحوي هذا الفصل أيضاً نشيد إيزيس الذي يرتله الكاهن أنوبيس الذي نجح شوقي في خلق شخصيته حتى يحيط المأساه بجو كنائس رهيب

أما المنظر الثاني في الفصل فهو في إحدى غرف القصر الملكي ورحى الحرب دائرة بين اكتافيرس وأنطونيوس على أسوار الإسكندرية ، والحوار الذي دار بين حابي وهيلانه طريف لطيف، إلى جانب أن قافيته الموسيقية وبحره قد طبعه بطابع عذب رقيق ، وهذا الحوار ينتهي بجحود حابي لحقوق كليوبترة التي تدخل عليهما على حين غرة فتسمع حديثهما ولكنها تعفو عند المقدرة

هيلانة : فلو كنت وحدك شغل الفؤ   اد لهان البلاء وقل ..

ولكن حقوق كلوبائرة

حابي   وأي حقوق لها تدعى

(تدخل كليوبترة)

كليوبترة حقوق الولاية ياذا الغلا   م حقوق الرعاية ياذا الفتى

. . .   .

ولكن لننسى الذي مضى   فثلك تاب ومثلي عفا

ومن الأمور التي أحسن فيها شوقي في هـذا الفصل أنه جعل عاطفة كليوبترة العاشقة تنعكس على وصيفتها فتحب السعادة للعاشقين كما تحب السعادة لنفسها وتود عدم الفراق بين العاشقين كما تود عدم الفراق عن أنطوني . وهذه «مشاركة وجدانية» كما يقول علماء النفس ولا يعرف الشوق

إلا من يكايده كما يقول الأدباء القدماء . فتقول كليوبترة لأنوبيس

كليوبترة : أبى قد تلاقى هنا العاشقا ن وكان بتدبيرى الملتقى
فبارك فتاتى وبارك فتاك وكفكف هواه إذا ماعلا

وقد اعتمد شوقى فى هذا الفصل على واقعية النفس على حد تعبير الكتاب المسرحيين وطرح واقعية اللغة فلم نجد فروقاً فى اللغة بين قول كليوبترة أو قول غيرها من الشخصيات الثانوية وإن كنا وجدنا واقعية النفس حيث أعان هذه النفوس على الإفصاح عما يختلج فى قلبها ويضطرب فى نفسها .

شوقى جعل واقعية اللغة كلها فصيحة فلم يدع الكاهن مثلا يتكلم بتعاويذ وتمائم ولم يدع العراف فيما بعد يتكلم فى سحر وطلاسم ولم يدع هيلانة الخادم تتكلم فى لهجة غير متمدنة إنما أشاع شوقى فى هذا الفصل وفى غيره من الفصول واقعية النفس لا واقعية اللغة وجعل اللغة العربية الفصيحة هى المسيطرة على جو المسرحية . والشخصيات كلها تسير على أسلوب خاص ولا يتفاوت هذا الأسلوب بتفاوت الشخصيات ، وولد شوقى من نفوس أشخاصه الحبلى بالأفكار والإحساسات كما يقول سقراط أفكارها وأحساساتها وعرضها لنا فى أسلوب ناجح إلى حد بعيد .

ويشاء شوقى أن يصور لنا كليوبترة فى هذا الفصل مؤمنة وإن كان إيمانها لا يستمر طويلا حتى نهاية المسرحية إنما ينقلب فى الفصل الثانى إلى عبث ولهو وطيش وخمر وقمر .

أيها البنتان هذى ليلة العيد السعيد
صليا مثل صلاتى واسجدا مثل سجودى

ويظهر فى ذلك الوقت أنطونى مع تابعه أوروس وحاشيته وقواده على المسرح ، واللقاء بين أنطونى وكليوبترة فيه كثير من الأسلوب الخطابى على لسان أنطونيو ولاسيما الأبيات الرائية التى صور فيها عدم مقدرة

الأعداء على أسره وهى أشبه شيء بقصائد الفخر عند عنترة العبسى أو أبى فراس الحمدانى .

الحرب تعلم والأيام تشهد لى   أنى شديد على الأقران جبار

ويعرض لنا شوقى فى أبيات كليوبترة فخرها بدهائها العبسى حين تقول

الحرب فنك أورو   س والسياسة فنى

ولكنه بعد ذلك يصور لنا دهاءها بطريقة نسائية أخرى وهى التغزل بوجهه الصبيح حتى تسكته عن الغضب فى وجهها

أنطونيو : فقلت انسحبت ضعفاً   وقال الناس بل غدراً

... ...

كليوبترة : أنطونيوس ملكى   أنطنيوس سيدى

ليس العبوس سنه   لوجهك الطلق الندى

فهذه اللفتة من شوقى رائعة ما فى هذا شك تبين نفسيه المرأة اللعوب التى تلعب بقلوب الرجال . . .

وقد جعل شوقى أنطونيوس فى نهاية الفصل ينسى نفسه وينسى مجده وخططه العسكرية فى المستقبل ويعكف على الكأس والشراب

كليوبترا بحبيك   من التأنيب خلينا

... ...

مرى بالكاس والطاس   وبالندمان يسقينا

وقد أجرى شوقى الجملة المختارة فى نهاية الفصل أو « قفلة الفصل » على لسان أحد القواد الرومانيين الذين لم يعجبهم لهو أنطونيو وكليوبترة وقد أحسن شوقى هذا الاختيار، لأن هذين القائدين عنصران خارجيان عن موضوع الرواية وشاهدا عيان الموقف .

الفصل الثانى

يفتتح الفصل الثانى بمنظر فى حجرة الولائم بالقصر الملكى حيث نرى كليوبترة ووصيفتها هيلانة وشرميون وأنطونيوس وأودروس والمبوس وأنشو وغيرهم من الشخصيات الثانوية أو النكرات المسرحية ويمكن أن نستشف جو الفصل بأجمعه من جملة الافتتاح التى أفتتح بها أنطونيو الفصل

قياما نشرب الخمرا　　على حب كليوبترا

ونلاحظ أن أنطونيو يتبرأ من روما ويستجيب لتعرض كليوبترة لها وللرومان طيلة المنظر الأول من الفصل الأول وفى هذا المنظر أيضاً من الفصل الثانى فتبدو أزمة الرواية واضحة للنظارة .

القائد : أحق مارك أنطونيو　　س من رمية تبرا

أنطونيو : أجل أتبع مولاتى　　ولا أعصى لها أمرا

وشوقى هنا قد أخفق فى تصوير أنطونى وإبراز شخصيته فهو مرة ينسى روما وكل شىء فى سبيلها ومرة يطلب الحنان منها ولست أدرى أى حب هذا الذى ينسى القائد وطنيته ولا يدفعه إلى التحفظ فى كلامه ولست أدرى كذلك كيف يصور شوقى كليوبترة مؤمنة تحب الصلاة وتدعو إلى الصلاة فى الفصل الأول ثم يسوق على لسانها فى استقبال الراقصات وأياس المغنى (أهلا بوفد الآلهة) ويرينا إياها فى هذا الفصل مثلاً للتهتك والانغماس فى الشراب واللذات . . .

ولكن شوقى نجح فى تصوير كليوبترة وتشخيص نزعتها الأبيقورية التى لا تهتم بالأمس ولا تعبأ بالغد إنما تحفل باليوم بل الساعة واللحظة .

أخيل دعنا من غد　　إن غداً توهم

أخيل ما العيش سوى　　ساعة صفو تغنم

وقد صور لنا شوقى فى هذا الفصل حبرا العراف فكان بمثابة رمز لما فى الشرق من إيمان بالسحر وقراءة للكف وربما تأثر شوقى بشكسبير فى هذا. فشكسبير فى رواية « أنطونى وكليوبترة » قد أعطى لنا صورة العراف ولكن دريدن لم يشر إلى ذلك اشارة ما . وقد ظهرت شخصية العراف والساحر فى بعض مسرحيات شكسبير كأنطونى وكليوبترة ومكبث والعاصفة .

وحاول شوقى أن يكسب هذا الفصل مرحا ودعابة فعرض لنا كثيراً من الملح على لسان الشعر والواقع أن شوقى قد جارى فى هذا العرض جمهور المسرح لأن الجمهور فى هذا الوقت كان حديث عهد بالمسرح وكان يستهويه المسرح والغناء أكثر مما يستهويه الترح والبكاء . وليضع شوقى إلى جانب ذلك روحا فكهة فى جو المأساة . . . . .

وشخصية حبرا هذه كأنما خلقت ليسوق شوقى على لسانها الغزل والتشبيب بكليوبترة دون أن تغوص إلى أعماق السحر ودون أن يشخصها مهنياً دقيقا .

وقد جذب شوقى للمسرح الغنائى فأسمعنا على لسان إياس نشيد الحب الحياة ، والواقع أن هذا النشيد مفتعل فى وضعه بالنسبة إلى هذا الفصل والنشيد جميل رائع مافى هذا شك ولكن وضعه سخيف ضعيف فلئن أحسن شوقى لعرض لنا هذا النشيد فى هيئة نجوى بين أنطونيو وكليوبتره أو مطارحة عاطفية تجذب الجمهور وتكون أدنى وقعاً على النفس وأقرب مساً لشغاف القلب .

وهذا النشيد الذى أسمعنا إياه شوقى فى هذا الفصل من تأليف كليوبترة وقد خالف شوقى فى ذلك الواقع التاريخى مخالفة تامة فلم نسمع عن كليوبترة أنها شاعرة وإن كنا سمعنا إنها تتكلم الهيروغليفية والعبرية والآرامية والأثيوبية ولم نسمع أنها تنشد شعرا وشعرا فى الحب خاصة وقد يكون هذا ليس عيباً بالنسبة إلى المؤلف المسرحى فهو غير مقيد تقييداً تاما بالواقع التاريخى فيخلق من الحوادث والصفات ما يجمل به مسرحيته دون مساس بالتاريخ ولكن شوقى قد أساء وضع النشيد بالنسبة إلى الرواية .

وتصوير أوروس فى هذا الفصل تصوير لا بأس به فى هذا الفصل ولكن أوروس وهو تابع أنطونيو لم يحتل دوراً هاماً ولم يظهر على المسرح كثيرا كما فعل تابع أنطونى فنتديوس عند دريدن مثلا . وألمبوس الطبيب الرومانى فى بلاط كليوبترة قد أحسن شوقى فى إظهاره مكراً على المسرح حتى يمهد لجو المأساة والفاجعة التى ستحدث لكليوبترة فتذهب ضحية سم أفعى .

والعجيب أن شوقى فى هذا الفصل يعرض أنطونيو وكليوبترة فى معرض اللهو والعبث حتى يكاد يفقد أنطونى كل ميزة حربية فى سبيل طيشه ومجونه وتكاد تفقد كليوبترة شخصيتها فى سبيل مشاركة أنطونى فى هذا الطيش والمجون ولكن شوقى رغم هذا كله وبعد هذا كله يسوق على لسان كليوبترة تلك الكلمات الحماسية فى مختتم الرواية وتعد خير « قفلة » للفصل .

امض إلى الهيجاء أنطونيو كما يمضى الأسد

. . . .

ياليث سر يانسر طر عد ظافراً أو لا تعد

فلو مهد شوقى لهذه الابيات بجو مناسب نفسى لكان ذلك أروع فنا وأوقع أثرا ولكنه مهد لها بجو صاخب لاغب شارب لايتمشى مع هذه النهاية .

الفصل الثالث

يستهل شوقى الفصل الثالث بمنظر فى المعبد داخلى وخارجى ويعرض لنا فى بداية الفصل مناجاة Soliloquy أنوبيس لنفسه والواقع أن هذه المناجاه فن يفرضه المسرح على الكاتب المسرحى فرضاً فلم تخل رواية من روايات شكسبير أو دريدن منها فالشخص يضطر إلى حديث نفسه بصوت مرتفع حتى يسمع الجمهور وهذا مخالفة للواقع ولكن الخيالة يمكن أن تعرض لنا فى صور متلاحقة مواقف تبين نفسية صاحب الدور أو يلقى ممثل السينما كلامه بصوته الطبيعى فيسجل الميكرفون كل همسة ونبره .

فشوقى إذن قد لجأ إلى هذا اللون وهو حديث النفس لمجاراة الأسلوب المسرحى لأن هذا اصطلاح من الاصطلاحات المسرحية التى يطلق عليها الفرنسيون (Conventions théatrales)

وفى هذا الفصل نلمس هزيمة أنطونيو دون أن نلمس تطور الحوادث قبل ذلك وتدفهم شوقى هذا فجعل المنظر داخليا وخارجيا ودور أوروس فى هذا الفصل يظهر فى صورة أكبر ويحاول أن يخفف من هزيمة أنطونيو فيقول .

فما أنت أول نجم أضاء ولا أنت آخر نجم خبا

وأنطونيو يريد أن يبرىء نفسه أمام ضميره وأمام الناس فيقول لصاحبه أوروس :

إذن لم أكن فى الوغى بالجبان ولاخنت أروس عهدا و... ؟

وقد جعل شوقى أنطونيو تنحدر روحه المعنوية شيئا فشيئا فهو قد جمع جماع قلبه ولم شعاث نفسه بعد أن كان محطم القوى مهدم الأعصاب مكروب النفس محزون الفؤاد مسلوب الإرادة .

أولمبوس : مولاى

أنطونيو : لست اليوم مولى أحد　　أكتافيوا السيد والعبد أنا

وتنحدر نفسيته شيئاً فشيئاً حتى يخبره أولمبوس بنبأ انتحار كليوبترة (بطعنة الخنجر فى صدر الضحا) فتصل من سىء إلى أسوأ .

وقد أحسن شوقى اختيار البحر والقافية التى تكلم بها أنطونى عقب سماعه انتحار كليوبترة وأحسن فى جعل الكلام يجرى على سجيته دون تأنق فى اللفظ أو تنمق فى العبارة .

انتحرت ! يا للخبر　　ويا لقسوة القدر

إن الأمور انتقلت　　من خطر إلى خطر

فلا تعقيد فى هذه الأبيات ولا إغراب ولا جفاء ولا التواء إنما هى تصوير لواقعية النفس فى مثل هذه المواقف من التأثر ولكننا نسمع بعد ذلك من أنطونيو قصيدة من روائع الشعر .

روما حنانك واغفرى لفتاك　　أواه منك وآه ما أقساك

... ...

والواقع أن هذه «القصيدة» من روائع شعر شوقى ولكننا نفاجأ بأنطونى الطعين فى أعماق قلبه يتدفق بيانا وينساب حديثه سحرا حلالا والحزن يعصم المرء عن التجويد والتنميق فى العبارة على عكس ما فى هذه القصيدة ولا يمكن أن نستدل على شخصية أنطونى منها استدلالا واضحا لأنه فى مطلعها يطلب الصفح من روما بعد أن تبرأ منها فى مطلع الفصل الثانى وأكد لكليوبترة أنه مصرى وتابع وفى ليس فى سوى رضاها مضى .

نجد أنطونيو يطلب الصفح من روما بعد هذا كله وقد لا يكون هنالك تناقض بين الفصل الثانى والثالث إذا ما أعتبرنا النفسيات تتغير وتتطور فى المواقف المتعددة ولكن انطونيوس «الرجل العسكرى» يعود فيقول بعد أبيات قليلة .

صفحا كليوبترة فربت زلة قد كنت تغتفرين حين أراك !
فكأنه نسى مطلع قصيدته وطلبه صفح من روما . . . ! ! . . .

يحتل أوروس تابع أنطونيوس فى هذا الفصل دوراً هاما فهو الفصل الذى يرتفع فيه دوره إلى القمة ويهوى مصيره إلى الموت. وأحسن شوقى التدرج النفسى نحو المأساه بأن جعل أنطونيو يسمع بموت كليوبترة فيسوق شعرا طويلا كأنما ينفث به عن جام سخطه ثم يقصر الحديث ويقل الحوار كأنما استنفذ الحزن منه كل قواه . اسمعه يقول :

أنطونيو : أورس أنا الأعمى وأنت هى العصا
خذ بزمام العاجز المتحير
أوروس : أرى ما يراه العاجزون إذا جرى
على النفس محتوم القضاء المقدر

ورغم أن شوقى قد أطنب فى هذا البيت حين قال هى العصا ولم يقل « أنت العصا » حتى يجارى وزن الشعر وتحديد البحر فإنه قد أحسن فى التدرج النفسانى فى سرد العبارات المقتضبة عند القرب من المأساة . . .

وانتحار أنطونيو عند شوقى قد سبقه تبرير لسياسته ودفاع عن موقفه وحديث عن ماضيه الحربى وهذا كله ن بدأ فى كلام يقال وقصة تقص فانه لم يظهر فى موقفه على المسرح .

أنتحار القائد وتابعه عند شوقى يختلف عنه عند دريدن مثلا فأوروس يطعن نفسه أولا لأن جو الحديث بينهما أثار اليأس فى نفسه فأنتحر وتبعه أنطونى ، على حين أننا نرى فى مسرحية دريدن أنطونيو يفاوض فنتدريوس أن يقتله ليؤاخى قيصر ويدور بينهما حوار مسرحى قوى ينتهى بانتحار التابع فالقائد . . .

وأحسن شوقى فى عرض شخصية أنوبيس وظهوره على المسرح عقب انتحار أنطونيو وتابعه لأن جمهور النظارة

يكونون فى هذا الموقف فى خشوع ورهبة فلا أقل من أن يجارى المؤلف المسرحى هذا الجو حتى يكون موفقا فى عرضه ولكن عرض شوقى لقصة الأفاعى والسموم على المسرح كان عرضا مسرفا حتى كاد يطغى على لب المسرحية وإن كان يصور بين ثناياه صورة كليوبترة التى لا تخاف (شيئا) كما يقول أونوبيس أو كما تقول عن نفسها لأونوبيس :

أبى لا العزل خفت ولا المنايا ولكن أن يسيروا بى سبيا

أيوطأ بالمناسم تاج مصر وثمة شعرة فى مفرقيا

وربما تظهر شخصية كليوبترة واضحة فى هذه الأبيات فى حبها لمصر وإن كانت قد بدت فى بعض المناظر عند شوقى عاشقة متفانية لأنطونيوس تنسى معه كل شىء وتفاجأ كليوبترة فى هذا الفصل بموت أنطونى أوقل بوجه أنطونى عندما ترفع القناع عن وجهه الجريح فتقول:

آه أنطونيو حبيبى أدركونى بطبيب

والواقع أن شوقى قد أحسن اختيار هذه القافية حين جعل كلمة (حبيبى) تسيطر على القافية فهذه اللفظة تكون أقرب الألفاظ إلى ذهن الإنسان فى مثل هذه المواقف .

واللقاء بين أنطونى وكليوبترة فى النزع الأخير مؤثر عند شوقى ما فى هذا شك ولكنه يعمد إلى ذكر بعض قصائد الرثاء التى أبدع شوقى صياغتها على لسان كليوبترة وإن لم يبدع فى الحبكة المسرحية لوضعها فى هذا الفصل.

ويظهر أكتافيوس فى نهاية هذا الفصل وهو أحد الشخصيات الثانوية فى الرواية وليس من شك فى أن هذه الفترات التى تقوم بين دخول الممثلين وخروجهم تكون فترات « ميته » من الناحية الدراماتيكية فى كل المسرحيات ولكن قدوم أكتافيوس بعد انسحاب بعض الجنود من المسرح قد أكسبه شوقى حدة وحيوية .

ولم يظهر أكتافيوس فى دور « المنتقم » إنما ظهر فى دور العافين عن الناس بعدما حسم الموت ما بينهما وغض اللجاج وفض النزاع . ولم يظهر أكتافيوس بطشه وفتكه اللذين قالت عنها كليوبترة .

وإن أسطعت على ما لاح من بطن ومن فتك
وما حولك من خيل وما تحتك من فلك

فأكتافيوس عند شوقى لم يقم بدور « النذل » أو الشخصية المكروهة فى الرواية إنما الذى قام بهذا الدور «ألمبوس النذل الخئون» ولكن تشخيص شوقى له لم يكن حياً قوياً .



الفصل الرابع

كما افتتح الفصل السابق بمناجاة أنوبيس لنفسه يفتتح هذا الفصل بمنظر في القصر الملكي في غرفة العرش حيث تتكىء كليوبترة على حافة شرفة تطل على البحر وتناجي نفسها وعندي أن هذه الأبيات من أروع الأبيات المعبرة عن الألم وأشدها تأثيراً في النفس لحلاوة جرسها وطلاوة صوغها ورقة وقعها .

تام مركو ولم أنم   وتفردت بالألم

ليت جرحي كجرحه   لقي الموت فالتأم

ولكننا نلاحظ في البيت الأول تحريفا في اسم مارك أنطوني ليجاري وزن الشعر وليست هذه أول مرة يلجأ فيها شوقي إلى مثل هذا العمل فالأسماء في شعر شوقي متحيرة لا تستقر على نطق ولا تطمئن إلى شكل وربما يرجع هذا إلى كونها أعجمية على الشعر العربي دخيلة . وليست أصيلة .

ولا تحرم هذه المناجاة من أسلوب مسرحي ولكن المناجاة النفسية (soliloquy) إذا ما طالت دفعت السأم إلى قلوب جمهور المسرح وهذا ماحدث أو أو شك أن يحدث فعلا عند شوقي فما انتهت كليوبترة من مناجاة نفسها حتى انتقلت إلى مناجاة الإسكندرية .

وصورت كليوبترة نفسها ببيت تقول فيه :

وأنا اللباة وقد ملأتك غابة   وأنا المهاة وقد ملأتك قاعا

فلكليوبترة لها بسالة اللباة وإقدامها ولكنها لا تطمئن إلى هذه الصفة وحدها كامرأة جمالها رأس مالها فتستطرد قائله « وأنا المهاة » فشجاعة اللبؤة تقترن بعيون المها ! وهذه لفتة طيبة وتحليل صادق صادر عن شوقي . . .

ويصور هذا الفصل تصويراً قصصياً وليس مسرحياً موقف كليوبترة من أكتافيوس

يحاول قيصر منى المحال ويذهب فى غير وجه الطلب
يريد ليعرضنى فى غد على شعب روما كأنى سلب

... ...

ولا يظهر أكتافيوس فى هذا الفصل على المسرح إلا بعد انتحارها .

وترتفع روح كليوبترة المعنوية شيئاً عند مجىء حابى بسلاله وأفاعيه ولكن هذا الارتفاع ليس إلا بمثابة الفواق الذى يصيب المرء قبل أن يلفظ نفسه الأخير . وقد أعتمد شوقى على المؤثرات الخارجية من سلال وأفاعى وأصص ليؤثر فى نفسية النظارة . وتلك وسيلة يلجأ إليها كثير من الكتاب المسرحيين والمخرجين .

ويبدو إنشوفى هذا الفصل أيضاً ولكنه ساكن ساكت ولست أدرى أى دور قام به انشو فى هذا الفصل وهو لم يتكلم إلى جملة أو جملتين وكان فى وسع شوقى أن يخفى شخصيته إخفاء أو أن يطيل فى دوره أكثر من هذا ليعطينا تناقضا بين موقفين موقف المرح الذى يريد أن يخلقه وموقف الترح والموت الذى ينتظر كليوبترة عند انتحارها بوكزة الأفعى وهذا العمل يسمى فى عرف الكتاب المسرحيين «Contrast»

ونشيد أياس «الموت» لا موضع له أيضا إنما أفتعل شوقى موضعه أفتعالا واراد أن يثير جو المأساة بمثل هذا النشيد . ويظهر أن شوقى أحس بضعفه فى تشخيص موقف أكتافيوس من كليوبترة فأدخل على المسرح فى هذا الموقف رسولها من قبل أكتافيوس يقول عنه

وإذا حلت بروما وجدت روما حفية
تتلقاها كأغلى درة فى القيصرية

ولكنى أرى أن ظهور اكتافيوس على المسرح ليس بالقوة التى يقول عنها « وما أنا إلا سيف رومة » . . . ويظهر أيضاً أن شوقى أراد أن يصور دهاء كليوبترة فى قبولها لدعوة القيصر ليشهد بعين رأسه المأساة .

وأسلوب الحوار فى الفصل الأخير قبل انتحار كليوبترة أسلوب القصائد الغنائية الطويلة التى لا تمت إلى العمل المسرحى بصلة ما . كما أن هذه القصائد تعرض فيها كليوبترة فى مواضع عدة لجمالها حتى فى ساعتها الأخيرة .

إنى انتفعت بعبقرى جمالها   وتمتعت من عبقرى جمالى

يا موت لا تطفىء بشاشة هيكلى   واحفظ ظواهر لمحتى وجلالى

حتى أموت كما حييت كأننى   بيت الخيال ودميه المثال

وإنى لأعجب كيف تصور كليوبترة أنطونيوس برجل كهل وهو لم يكن طاعنا فى السن إلى حد الكهولة : —

كلفت بكهل أحرز الأرض سيفه   وحيزت له الدنيا من الجنبات

ولست أدرى هل أصبحت مسألة السن عند كليوبترة بل عند أى امرأة بغض النظر عن كليوبترة هينة إلى هذا الحد . !

ولكن التوفيق الذى خان شوقى فى هذا التصوير حالفه فى تصوير كليوبترة كأم .

بروحى وإن لم تبق منى بقية   صغار ورائى ذوق اليتم نوح

أذوب لبلواهم وأعلم أننى   حملت عليهم ما يجل ويفدح

وأحسن شوقى اختيار البحر فى الأبيات التى قالتها كليوبترة عندما نكزتها الأفعى ورمتها إلى السلة .

يا ابنتى ودى . . . هلما زينانى . . . للمنيـــة
غللانى . . . طيبـانى بالأفـادية الوكـية

فهنا نسمع صوت أنفاسها المتهدجة وكلماتها المتقطعة فى ساعتها الأخيرة حتى تستوفى الأنفاس .

ويشبه موقف شارميون وهيلانة عند شوقى نظيره عند شكسبير ودريدن لأن الشعراء الثلاثة قد استمدوا هذا الفصل فى لبابه من التاريخ غير أن الأسماء تختلف عند كل واحد منهم .

ونهاية الفصل الرابع مليئة بالشخصيات الثانوية والنكرات المسرحية ومن هذه الشخصيات الـكاهن أنوبيس وحابى .

وقد أيقظ شوقى هيلانة من الموت على يد أنوبيس وعادت إليها الحياة بعد ما كاد السم الزعاف يسرى فى جسدها فقال لها حابى .

تعالى نحيا فى الحقل مع الطير كما تحيا
هلمى لحب هيلا فالحب هو الدنيا

وربما شاء شوقى إنقاذ هيلانة فى نهاية المسرحية حتى لاتكون مسرحية « دامية » قد لا يطمئن إليها نفر غفير من جمهور المسرح المصرى الناشىء ، أو ليتم نهاية ســعيدة « Happy Ending » لقصمة الحب الثانوية بين هيلانة وحابى .

ولـكن شاعرنا دريدن ترك الوصيفتين تموتان وقد يكون هذا أروع من جهة . أنهما مثالان للتضحية والولاء والفداء .

ولا أنازع شوقى فى إهلا كه لألمبوس « النذل الخئون » ورأس المؤامرة بلدغة الأفعى حين يقول :

إلهى قيصر آه قد مست يدى جمرة
سرى السم بأعضائى وعمت جسدى فترة
وجاءت سكرة المو ت فلا صحو من السكرة

(يسقط ويموت)

وأرى تصوير شوقى لألمبوس لنذل الرواية أو الشخصية المكروهة فيها تصوير غير كاف لإبرازه ، وكان فى وسع شوقى أن يعطيه عناية أشد حتى يعرضه علينا فى عرض أمكر وأخبث لينتزع كراهة الجمهور لشخصه ، وظهور اكتافيوس على المسرح فى خاتمة الفصل كان لإثارة الجو المناسب للخاتمة ولإذكاء انتباه الجمهور كما أن حديث القسيس أنوبيس الذى ختم به المسرحية قبل أن تنسدل الستار كان فى بحره وقافيته المحدودة خير رد على اكتافيوس وخير كلام يمكن أن يقال لإذكاء الحماس وإثارة تصفيق الجمهور . . .

نظرة عامة فى المسرحية

يقول مارك سوان فى كتابه (كيف تكون كاتبا مسرحياً) إن القصة المسرحية صورة تمثل ناحية من نواحى الحياة يتخيلها ويكتبها واضعها لتمثل على المسرح وتقوم المسرحية دائماً على « الصراع » بين ميول نفسية ويوجد من الكتاب من ينكر هذه النظرية ولكن الكثيرين يؤيدونها ويقرر مارك سوان أنه لم يقرأ ولم ير مسرحية ذات قيمة فنية لم يكن الصراع ركنها الركين وأساسها الأول وينقسم هذا الصراع إلى ألوان ثلاثة :

(١) صراع بين إنسان وإنسان .

(٢) صراع بين الإنسان ونفسه .

(٣) صراع بين الإنسان والظروف والأحداث المحيطة به .

وليس من شك فى أن مارك سوان قد عبر بهذا الحديث عن رأى أغلب النقاد الذين يتفقون على تأييد نظريته .

ونحن إذا ما أردنا تطبيق هذا القول على مسرحينا « مصرع كليوبترة » وجدناه قد اختار موضوعها من تاريخ مصر القديم والموضوع التاريخى :

how you can write play by Mark Swan

مقيد بعض الشيء لجهد الفنان وابتكار المؤلف المسرحى لأنه محصور فى سياجه ولا يود تغيير الأحداث التاريخية .

وإذا ما التمسنا صور الصراع فى هذه المسرحية نجد عند شوقى صراعا بين أنطونيوس وأكتافيوس ولكنه لم يظهر على المسرح بشكل واضح إنما أشار شوقى إليه إشارة عابرة فى ثنايا الحوادث ولم نشهد عند شوقى صراعاً دامياً بين قوتين متطاحنتين على المسرح كما شهدنا نحن الصراع بين أكتافيا وكليوبترة عند دريدن فأنطونى قد ترك زوجته أكتافيا وقبع مع عشيقته كليوبترة ومن هذا انبعث الصراع فى سبيل أنطونى بين امرأتين : كليوبترة توده بجانبها لأنها تحبه، وحبها الوسيلة الوحيدة لإبقائه لديها، وأكتافيا توده لأنها زوجته الضعيفة المسكينة التى لاقت مالاقت فى سبيله من ضروب

العسف وصنوف العنف وألوان الهوان ، وواجبه نحوها هو الحق الوحيد الذى يدعوها إلى التمسك به . ولمسنا فى مسرحية شوقى أيضا ذلك النوع الثانى من أنواع الصراع وهو النضال بين الإنسان ونفسه ولكنه يظهر عند شكسبير ودريدن بشكل أجلى وأبهى . فدريدن يغلب عاطفة الحب على الواجب كما يؤخذ ذلك من عنوان مسرحيته « فى سبيل الحب » ولكن شوقى لم يوازن بين العاطفتين ومن هنا جاءت شخصيات مسرحيته غير متبلوره وقلقه الشخصية فى كثير من الأحيان وتمس الصراع مسا رفيقا .

وكليوبترة أسيرة عواطف ثلاث الأولى حبها لمصر وحرصها على مستقبل تاجها والثانية حبها لأنطونى والوفاء له بعد موته والثالثة مقتها لروما وإشفاقها من طغيان سلطانها ولكن شوقى لم يستطع أن يرجح كفة من هذه الكفات حتى يمكن أن تكون العاطفة المنتصرة والأساس الذى تقوم عليه مسرحيته كما هو الحال عند دريدن الذى اتخذ الحب عماداً لموضوعه وأساسا لمأساة أنطونى وكليوبترة . . .

وشوقى لم يصور فى مسرحيته الصراع النفسى بين الهوى والواجب لا عند أنطونى ولا عند كليوبترة إلا على سبيل القرض وليس على سبيل العرض المسرحى الذى يقوم على الشخصية والحادثة لا الحكاية والخطابة .

ونحن إذا ما التمسنا الضرب الثالث من ضروب الصراع فى المسرحية وهو النضال بين الإنسان والظروف وجدناه يتحقق بعض الشىء فى بعض مشاهد المسرحية . فكليوبترة تكافح فى سبيل المجد ولكن الأحداث تنكر لها فتضطر إلى الهروب سواء كان هروبها سياسة كما يزعم شوقى أو خيانة وضعفا كما يقول التاريخ .

وأنطونيوس يكافح فى سبيل صيته العسكرى وإن كان بشكل ضعيف آن عند شوقى ولكن الظروف تضطره إلى الهزيمة والموت فيبدو وقد صار لعوبة فى أيدى الأقدار .

بيد أن هذا الضرب من الضروب الصراعية لا يتحقق جيداً عند شوقى .

وليس المطلوب من الكاتب المسرحي أن تحوى مسرحياته هذه الألوان الثلاثة من الصراع إنما يكفى أن يكون هنالك لون غالب وضرب يسيطر على المسرحية ولا تكاد نعثر على لون متمايز وضرب متجانس كما هو الحال فى مسرحية « ما ثمن المجد » لمؤلفيها إستاليجنس وأندرسن التى يظهر فيها الصراع بين إنسان وإنسان أو كما هو الحال فى مسرحية « إبسن » « عــــدو الإنسانية » التى يظهر فيها الصراع بين الإنسان ونفسه أو كما هو الحال فى رواية « العدالة » لجلسورذى التى يظهر فيها النضال بين الإنسان والظروف وكما هو الحال أخيراً فى مسرحية دريدن « فى سبيل الحب » التى يظهر فيها اللون الثانى من ألوان الصراع بين الانسان و نفسه .

وكليوبترة عند شوقى مصرية رغم تحدرها من نبعة أجنبية وشوقى يحاول فى مسرحيته أن يؤكد هذا فى أكثر من موقف ولعله بصنيعه هذا يحابى الملوك الذين تربى بين أكناف قصورهم وكليوبترة عند شوقى جميلة وجمالها يتردد ذكره على لسان أنطونيوس وزينون وهيلانه وأنوبيس بل يتردد ذكره على لسانها وهى تدنو من الموت .

وكليوبترة عند شوقى تحب اللهو وتحرص على الدين فى آن واحد وإن كنت أعجب كيف يكون هذا ، فهى تسأل أنوبيس أن يصلى لها ولصغارها وهى تسأل وصيفتيها أن يسجدا مثل سجودها وهى تسأل أنطونى أن يشرب الخمر على حب أنطونيو على الجيش على مصر . . . ولعل هذا يرجع إلى أنها كانت شديدة الحساسية مرهفة الشعور عظيمة التأثر إذا ما الفت سبيل اللهو سلكته وإذا مالاح الإيمان اعتنقته .

ولقد أحسن شوقى حقاً فى تصوير نفسية كليوبترة كأم حينما دنت من الموت ولكن شخصيتها كملكة نخافته حينا بارزة حينا آخر « هى السيف والآخرون العصى » وقد حاول زينون أن يحيطها بهالة من الملك كلما قدمت كما حاولت هى أن تفخر بنفسها وبآبائها وبعفوها عند المقدرة وبإصلاحها

ولكنها فى جميع هذه الأحوال ضائعة الشخصية بين مقومات شخصيات غيرها المختلفة ولا نكاد نشعر بالفصل الذى يفصلها عن شخصيات غيرها من الملكات على حد تعبير القاموس الفلسفى النفسى Self and not Self إلى جانب أن شوقى قد حاول أن يصرف عنها المساوى، ويضفى عليها المحاسن بشكل أفسد سياق واتساق المسرحية .

أما أنطونيو فقد صوره شوقى صورتين الأولى — كما يقول — قبل اتصاله بكليوبترة والأخرى بعد اتصاله بها ولكنه ليس فى المسرحية « إله الوغى » كما يقول أورروس « ولا إله الحرب » كما يقول حبرا « ولا جيش بمفرده فى الروع جرار » كما تقول كليوبترة ولعل شوقى كان يشبه دريدن فى بعض نواحى الضعف فى شخصية أنطونى . وتابع أنطونى « أورروس » عند شوقى لم يمثل الدور الذى احتله فنتديوس ، تابع أنطونى عند دريدن ولم تلمس فى أعماله ولا أقواله ما يدل على بسالته التى ذكرها التاريخ حين هزم البارثيين والتى لم ينسها دريدن فى سياق مسرحيته وتابع أنطونى فى التاريخ اسمه فنتديوس حقاً كما ذكر دريدن وليس اسمه « أورروس » كما ذكر شوقى الذى ربما تأثر بما ذكره شكسبير فى مسرحيته[1] وأنطونى فى التاريخ كما يقول الأستاذ الباحث الدكتور إبراهيم نصحى[2] ينتمى إلى أسرة شعبية قديمة أنجبت للجمهورية الرومانية بعض الرجال الممتازين . ومن المحقق أن حياة انطونى الخاصة كانت معيبة وإنه لم يكن له ميل حقيقى إلا إلى الفجور وقد بلغ به الاستهتار إلى أنه وضع كتابا عن مغامراته الفاسقة ولكنه كان شجاعا وقديراً على عقد أواصر الصداقة وكريماً مع أصدقائه، وقد كانت حياته فى الجيش خيراً من حياته الخاصة .

وصورة أنطونيوس عند شوقى تكاد تكون تاريخية واقعية ولكنى أحب

---

(١) Cleopatra by Gaston Delayen p. 115

(٢) تاريخ مصر فى عصر البطالمة للدكتور إبراهيم نصحى ج ١ ص ١٤٢ .

أن أقول يظهر أن أنطونى كان مرهف الإحساس إلى حد بعيد كلما اتصل بامرأة أضمر الحب لها من أعماق قلبه وقرارة نفسه حتى تتوارى عن مسرح حياته وتصعد امرأة أخرى يكون صادقا فى حبها . فحب أنطونى للنساء حب صادق وأمق مافى هذا شك ولكنه وليد الساعة والزمان يمحيه. وهذا مادعا بعض المؤرخين إلى رميه بالفسوق . ويظهر أن الخصال العسكرية والأعمال الحربية تفرض على المحاربين لو ناخاصا من الحياة والصلات العاطفية كما هو الحال عند نابليون وعلاقته بمارى فالفسكا وجوزفين وعند هتلر وعلاقته بايفابيرون وإيفا شنايدر وجريتاسميث وجريتانيرش وغيرهما من قواد العالم ويشاء القدر أن يكون حب أنطونى للكيلوبترة الحب الصادق الآخير . .

فليس معنى هذا أن أنطونى لم يكن فاضلا ولا جرم على الكاتب المسرحى أن يصور نواحى الفضيلة من أخلاقه والجوانب النبيلة من حياته وقد حاول شوقى ذلك ولكنه حابى حرفية التاريخ . . . !

والشخصيات الثانوية الأخرى عند شوقى كأنشو قد تكون أشد حيوية من الشخصيات الرئيسية فى بعض المواقف ولكن شوقى لم يحسن إظهارها وإخراجها على المسرح بشكل يتمشى مع الفن المسرحى الصحيح . ويمكن أن نوجه بعض الانتقادات العامة إلى الرواية على سبيل المثال لا على سبيل الإحصاء فيما يلى : —

١ — حاول شوقى أن يبرز جانب المحاسن فى الشخصيات ولم يصورها كشخصيات انسانية فيها محاسن ومثالب وتخطىء وتصيب .

٢ — نجد أن شوقى خرج على الكتاب الذين يهتمون بقواعد المسرح (الزمان والمكان) ونلاحظ ذلك فى الفصل الأول والثانى إذ نرى الحرب بينهما .

٣ — إسراف شوقى فى المؤثرات الخارجية المسرح .

٤ — كان يجب الاعتماد على عقدة فى الموضوع ويسير بنا فى المسرحية

حول هذه العقدة مسبباً التشويق حتى تحل أخيراً العقدة .

٥ — كان مسرفا فى العرض الجماعى (قواد. جوقات موسيقية، راقصات)

٦ — كان غير مهتم بتركيز الاهتمام فى حادثة واحدة بل اهتم بالحوادث الجانبية كثيراً مما يضيع أهمية الحادثة المهمة .

٧ — لم تكن شخصيات مسرحية شوقى خصوصية انفرادية مثل رواية دريدن وشكسبير بل كانت نماذج بشرية خشبية وليست متبلورة بارزة .

٨ — كان تصويره لهرب كليوبترة فى موقعة « أكتيوم » فى منتهى الضعف والتهافت لأنه لم يكن واضحا إلا بأسلوب كليوبترة نفسها .

٩ — لوكان شوقى اهتم قليلا بهذا التناقض بين حب أنطونيوس لروما وطنه وبين انصرافه لهذه المعشوقة كليوبترة لأظهر الصراع الجميل بين الحب والواجب .

١٠ — خلط شوقى بين مذهب القصة ومذهب المسرح ولم يصور الموضوع على هيئة أزمة تتوتر ثم تحل بل صرف اهتمامه إلى الصيغة الغنائية والاهتمام بالعروض والقوافى .

١١ — حاول شوقى أن يزاوج بين موضوع رئيسى وموضوع فرعى فى مسرحيته فعرض لنا قصة هيلانه وحابى إلى جانب قصة أنطونيو وكليوبترة ولكن للأسف طغت هذه الشخصيات الثانوية على الشخصيات الرئيسية فى بعض الأحيان وبدت أكثر نماء وحياة .

١٢ — جعل شوقى الحوار غاية لا وسيلة بينما هو وسيلة فى المسرح وللأسف جاء فى بعض المواقف استرسال شعرى غير مرتبط بالأسباب والمسببات ومكتفياً به عن الحركة .

١٣ — الشخصيات المرحة Comic relief لم يحسن شوقى إظهارها وإخراجها من المسرح كالشو المضحك .

١٤ — لم يمهد شوقى للمأساة عن طريق التشخيص والتحليل للشخصيات والحوادث بل أثار الخاتمة عن طريق الفن الشعرى

١٥ — لم يرسم العقدة المهمة فى الرواية وهى المؤامرة كمؤامرة لها أعضاء كما صورها شكسبير مثلا فى يوليوس قيصر رئيسها بروتس وكاسيوس المحرك لها بل رسمهم شوقى كجواسيس يكرهون كليوبترة فقط فكان تصويره ضعيفا حتى أن الجاسوس الرومانى نفسه كان فى عمله فى منتهى الضعف والتهافت

وأخيراً كان العامل كله فى إبراز الابداع فى الشعر الغنائى بوجه خاص .

ونحن إذا ما تأملنا شعر شوقى فى مسرحيته استطعنا أن نجد فيه بعض الاقتباسات والمآخذ الشعرية والأخطاء التعبيرية وسنكتفى بذكر بعض الأمثلة موقنين أن شوقى قد اطلع على التراث القديم كما تأثر بالقرآن الكريم . فاقتبس حينا وسرق حينا آخر بشعور وبدون شعور وتنوعت سرقته من نسخ إلى سلخ إلى مسخ كما يقول القدماء كالموصلى فى كتابه المثل السائر .

شوقى أقتبس بعض أبياته من القرآن الكريم فيقول(١) :

ما لى جننت فصرت أتهم الشباب واضطهد
شك يعذب مهجتى إن المشكك فى كبد

فهذا الشطر قد أقتبسه من الآية الكريمة « لا أقسم بهذا البلد وأنت حل بهذا البلد ووالد وما ولد لقد خلقنا الإنسان فى كبد » أوقل إن شئت الدقة أخذ الوزن من هذه الآية الكريمة

ويقول فى ص ٥٤ على لسان زينون

ياسماء احفظى ويا أرض صونى
أظهرت عطفها على زينون

وقد اقتبس هذا القول من الآية الكريمة « وقيل يا ارض ابلعى ماءك

(١) مصرع كليوبترة لأحمد شوقى المطبعة الأميرية ١٩٤٨

«وياسماء أقلعى وغيض المـاء وقضى الأمر» سورة هود

ويقول شوقى على لسان أنطونيوس

ويحى أحى أنا جريح ماذا يريد القضاء ماذا
جنود اكتاف أدركونى ياليتنى مت قبل هذا

فهذا الشطر الأخير قد أقتبسه من سورة مريم حين تقول الآية الكريمة «ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا . . .»

هذه اقتباسات من القرآن الكريم أما الاقتباسات والسرقات من التراث الشعرى القديم فنها ما يلى : —

أما الشباب فقد بعد ذهب الشباب فلم يعد

أخذه شوقى من قول الشاعر القديم

ذهب الشباب فماله من رجعة وأتى المشيب فأين منه المهرب

وأقتبس قوله

لاترى فى المجال غير سبوح مقبـــل مدبر مكر مفر

من قول أمرىء القيس .

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويى هذا اللون علماء البلاغه تضمينا

وحاول شوقى تقليد عمرو بن كلثوم فى مطلع قصيدته

ألاهبي بصمتك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

فى قوله على لسان أنطونيوس

كليوبترا بحـــبيك ومن التأنيب خلينـا
مرى بالكاس والطاس وبالندمان يسقينا

وبالقصف والعــزف وحـــذاق المغنينا

وقد أقتبس أيضاً

اليـــوم شرب وغـــداً حرب

من قول أمرىء القيس اليوم خمر وغداً أمر

وقد سرق شوقى فكرة بيته

سجدت لأعلامى الصوارم والقنا وأبى مهند لحظك الفتاك

من كثير من شعراء الحماسة كقول الشاعر « فتكات طرفك أم سيوف أبيك » لأن هذا المعنى شائع ذائع

وفرع شوقى بيت الشاعر وما لجرح بميت إيلام

فى قوله

وما جثة الليث إلا لقى إذا الناب طاحت أو الظفر ضاع

ذكر شوقى على لسان كليوبترة

نام « مركو » ولم أنم وتفردت بالألم

فأخذه من قول بشار بن برد

طال ليلى ولكن لم أنم ونفى الكرى عنى طيف ألم

وقال على لسان كليوبترة قطعة يائية القافية

زنبقه فى الآنية . ضحية الأنانيه

جنت عليها غربة الأ سر الأكف الجانيه

فاستمد وزنها من القرآن الكريم كسورة الحاقة والآية الكريمة « فى جنة عالية قطوفها دانية كلوا وأشربوا هنيئا بما أسلفتم فى الأيام الخالية »

بل قال شوقى على لسان حابى

ديون : وبمن جن ياترى

حابى : كل خاف سيعلم

فأخذه من قول زهير بين أبى سلمى

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

واين قول شوقى على لسان كليوبترة

بروحى وإن لم تبق منى بقية صغار ورائى ذوق اليتم نوح

أذوب لبلواهم وأعلم أننى حملت عليهم ما يجل ويفدح

وما منكمو فى الخز إلا حمامة عليها ظليل ناعم الفرع أفيح

من قول الحطيئة لعمر بن الخطاب

ماذا تقول لأفراخ بذى مرح زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة فاغفر سلام الله عليك يا عمر

وهنالك بعض الانتقادات النحوية والصرفيه نوجهها إلى شعر شوقى فى مسرحيته نذكر منها مايلى : —

١ — يقول شوقى على لسان زينون

ما بال بشرك امحى ولونك الغض شحب ؟

وللدموع من مآقيك تــكاد تنسكب

فاللام الملحقة بالدموع زائدة ووضعها غير مناسب من الوجهة النحوية

٢ — ويقول شوقى على لسان حابى :

فليس فى هوى مصر وفى طاعتها دونى

فوضع كلمة (دون) فى هذا المكان قد أكسب البيت ركاكة والدون فى اللغة ضد فوق وهو تقصير عن الغاية ، والدون الحقير وقال الشاعر

إذا ما علا المرء رام العلا ويقنع بالدون من كان دونا

ويقال فى اللغة هذا دون ذاك أى أقرب منه ومنه الديوان بالكسر وقد

دونت الدواوين تدوينا . وقد استعمل شوقى هنا كلمة دون ظرفا فجاءت ركيكة لأنها فى نهاية البيت وثقيله على السمع .

(٣) ويقول على لسان الكاهن وهو يخاطب نفسه

أبوه عال ولكن فرعون أعلى وأكبر

والأصل « علا » فى المكان من باب سما و (على) فى الشرف بالكسر علاء بالفتح والمد وعلا (يعلى) لغه فيه وفلان من (عليه) القوم وهو جمع (على) أى شريف رفيع مثل صبى وصبية والعلياء كل مكان مشرف و (العلاء) و (العلا) الرفعة والشرف وكذا المعلاه والجمع (المعالى) (والعالية) ما فوق نجد إلى أرض تهامة .

وقد ذكر شوقى هنا (عال) بمعنى (على) أى شريف رفيع مثل صبى وصبية وهذا وضع فيه نظر لأنهم يقولون بناء عال وقلما يقولون رجل عال بل رجل (على) .

(٤) ويقول شوقى على لسان انطونيوس :

كليوبترة ، عجب ، أنت هنا لم تموتى ، هم إذن قد كذبون ؟

فاستعمل شوقى الفعل الماضى استعمال الفعل المضارع وليس فى اللغة العربية استعمال مثل هذا ، وقد دفع شوقى إلى هذا وزن الشعر وقد يكون هذا مباحاً من ناحية العروض ولكنه غير مباح ولا مستساغ من ناحية الفن الصحيح . .

(٥) ويذكر شوقى على لسان أوروس :

لقد عشت ظلا لا أرى غير ما ترى

ولا خـــير فى الرأى التبيع المسير

فقد استعمل التبيع على وزن فعيل بدلا من التابع وهذا صحيح فى اللغة

— رغم قلة استعماله — (فتبع) من باب (طرب) وسلم إذا مشى خلفه أو مر به فمضى معه وكذا (اتبعه) وقال الأخفش تبعه (واتبعه) بمعنى مثل ردفه وأردفه .

وقال تعالى : « ثم لا تجدوا لكم علينا تبيعاً » قال الفراء أى ثائراً ولا طالباً وهو بمعنى تابع .

(٥) ويقول على لسان أنوبيس :

ومائتها لا يحس المنون كمن مات فى النوم لا يحتضر

فالموت ضد الحياة ومات يموت يمات أيضا فهو ميت وميت مشددة ومخففة وقوم موتى وأموات وميتون مشددة ومخففة ويستوى فيه المذكر والمؤنث وقال تعالى «وتحيى بلدة ميتة» ولم يقل ميته والموات الموت والموات بالفتح مالا روح فيه أو الأرض التى لا مالك لها ولا ينتفع بها أحد ولم يرد فى اللغة ما ذكره شوقى وهو مائت وقد استعمل شوقى اللفظة ليجارى وزن الشعر لجار على اللغة بل إنه كررها مرتين فجاءت ركيكة ضعيفة .

(٦) ويقول فى على لسان كليوبترة :

وله الشكر إذا لم يأت أو إن هـــو جاء

فقد ذكر أداتين للشرط فى البيت هى (إذا) و (إن) وأكثر الهمزات فى البيت فهنالك همزة إذا وهمزة يأت وهمزة أو وهمزة إن وهمزة جاء لجاء البيت ركيكا مصطنعا من أجل زخرف بديعى سخيف .

ولكننا نضطر فى كثير من الأحيان أن نغمض العين عن عيوب شوقى جملة لأنه ألف مسرحيات فى الأدب العربى لأول مرة ولأنه كتب مسرحيته بالشعر وغنى عن البيان أن الشعر يختلف عن النثر فى تأليف المسرحيات ، وأضيق مجالا وأشد تحديداً وإن كنا نعترف أن شوقى شاعر ممتاز :

حقيقة كتب بعض الكتاب والشعراء قبل شوقى مسرحيات كابراهيم اليازجى والشيخ عبد المطلب وغيرهما ممن ذكرت فى فصل شوقى والمسرح ولكن تلك المسرحيات لم تكن فى قوة مسرحيات شوقى . ولكننا نأخذ على شوقى كتابته مسرحياته بالشعر لأن المسرحيات الشعرية لم تنجح على المسرح نجاح المسرحيات النثرية.

كان الإغريق يهتمون بالمسرحيات كما كان المصريون القدماء يهتمون بالمسرحيات فأنتجوا كثيراً من الدرامات المنفية وغير المنفية ولكنها كانت ذات طابع دينى ثم تطورت وأخذت لونا اجتماعيا ثم تطورت واتخذت ما شاءت من ألوان وصارت تكتب حتى فى السياسة والنظرات الفلسفية كمسرحيات جان بول سارتر واليوت وبيكت وقد شاعت المسرحيات باختلاف ألوانها فى فرنسا وانجلترا وإيطاليا ولكن القرن الثامن عشر شاهد تطوراً عظيما للمسرحية فأصبحت نثراً بعد أن كانت شعراً ومعظم المسرحيات التى تمثل الآن فى فرنسا فى الكوميدى فرانسيز أومسارح البولفار بفرنسا أو المسرح الإمبراطورى أو الملكى بانجلترا أو غيرهما من المسارح تكتب بأسلوب نثرى ولا نكاد نجد المسرحيات الشعرية إلا المسرحيات القديمة للكتاب القدماء . فالاتفاق يكاد يكون معقوداً على أن المسرحية تكتب بالنثر لا بالشعر فى العصر الحديث ولكن شوقى يأبى ذلك على نفسه فى القرن العشرين فكل مسرحياته إلا مسرحية أميرة الأندلس كتبت بالشعر أى أنه طرح النتيجة التى وصل إليها كتاب المسرحية منذ فجر التاريخ إلى العصر الحديث وبدأ التجربة الأولى بكتابة المسرحية الشعرية .

فأبرز نقد عام يوجه إلى شوقى أنه كتب مسرحيته بالشعر ورغم أن شعره يرتفع فى بعض الأحيان إلى أوج القوة والبيان فإنه يفقد عنصر الحوار والمرونة فى إدارته على ألسنة الشخصيات المسرحية ولم يحلل حواره نفسية الأبطال ولا الأحداث تحليلا دقيقاً .

ولكن المسرحية تكتب لتمثل ولا تكتب لتقرأ وهذا أول حد من حدود التعريف للمسرحية فهنالك جمهور إذن يشهد المسرحية ومن حقنا أن نتساءل لمن كتب شوقى مسرحيته هل كتبها للعامة؟ فأتت مطابقة لمقتضى الحال كما يقول البلغاء القدماء وهل كانت المسرحية مثيرة لإحساس العامة.

ربما أحسن شوقى صنعاً فى عرض بعض المواقف العاطفية بين أنطونى وكليوبترة وهيلانة وحابى والمشاهد الغنائية لأثارة الجمهور ولكن الكاتب المسرحى ليس بمفروض عليه أو محتم على فنه أن يلجأ إلى المؤثرات الخارجية لإثارة الجمهور دون إثارته عن طريق أحداث الرواية وشخصياتها.

هذا إذا كان شوقى قد كتب مسرحيته للعامة، أما إذا كان قد كتبها للخاصة فمن حقنا أن نتساءل ماهى العقدة الفلسفيه أو الاجتماعية أو السياسية التى يريد أن يعالجها فى هذه المسرحية؟ فلكل مسرحية عقدة هى موضوع القصة التى يدور عليها الحوار وإذا سلمنا بأن العقدة تاريخية كما يزعم بعض النقاد فهل نجح شوقى فى إبرازها فى صورة ترضى التاريخ والفن جميعا. أختلف شوقى مع التاريخ فى زعم أن كليوبترة قد فرت من موقعة أكتيوم سياسة مع أن التاريخ يقول ضعفاً وخيانة والتاريخ لم يذكر أن جيش كليوبترة قد فر من الموقعة البرية بينما سجل المؤلف هذا الفرار تمشيا مع السياسة التى سلكتها كليوبترة: وثالث شىء يختلف فيه شوقى مع التاريخ هو انتحار انطونيوس فقد ألقى شوقى هذه التبعه على أولمبوس كما ألقاها دريدن على الكساس وليست هذه نقطة ضعف فى الرواية بل ربما أضفت على الرواية روعة وقوة لم تكن متهيئة لها لو سايرت التاريخ مسايرة تامة.

والتاريخ يقول إن كليوبترة حاولت أن تأسر قيصر الظافر اكتافيوس بسحرها كما أسرت يوليوس قيصر وأنطونيوس من قبل، ولكن شوقى يدافع ويرافع عنها كملكة لمصر ويبرئها من هذا الإسفاف. وربما كان هذا المسلك الذى سلكه شوقى فى مسرحيته قد جعل كليوبترة مثل التضحية فى المأساه.

بيدأننا يجب أن نقرر حقيقة واضحه وهى أن المؤلف المسرحى غير متقيد تقيداً تاما بالتاريخ إنما يحل له أن يضفى خياله فيماقصرفيه المؤرخون حتى تبدو مسرحيته أكثر إحكاما وانسجاما .

لئن كان المسرح بعناصره الثلاثه أى التأليف والإخراج والتمثيل وأدواته ووسائله الخاصة المتآلفة يمتاز على الفنون التى تصور « الجسم » كالنحت بالحياة والحركه ، ويمتازعلى الفنون التى تصور « الشكل » كالتصوير والفوتوغرافى بفنونه الثلاثة ويمتاز على الفنون التى تصور الحركة كالرقص — والباتوميم والميم الفنيه من فنون الرومان فى العصور القديمة ويقومان على التمثيل الراقص بغير كلام . بالإفصاح لا الإيماء ويمتاز على الفنون التى تصور « الفعل » كالشعر والقصة بالتجسيد والتحديد فإنه يمتاز أيضاً بتصور اللحظات الفنية فى الحياة والحقائق الكبرى فى الوجود .

ولقد حاول شوقى فى مسرحيته أن يصورهذه اللحظات وتلك الحقائق كالحياة والموت فأخذ من التوفيق بنصيب .

—•—

نقـــد مسرحية دريدن

الفصل الأول

قسم شوقى مسرحية« مصرع كليوبترة »إلى أربعة فصول وحذف كثيراً من المناظر التى كان ينبغى أن يعرضها علينا شوقى فى بداية مسرحيته لتبدو أكثر اتساقا وتأثيراً ولكن دريدن قسم مسرحيته إلى خمسة فصول وكان المنظر الأول فى معبد إيزيس حيث يدخل سرابيون وميروس القسيسان فى المعبد ويتجاذبان أطراف الحديث عن الفيضان الذى طغى على الوادى ثم يقص سرابيون على مسمع صاحبه ميروس حلمه الرهيب ويتدخل الكساس خصى الملكة بينهما ليكسب الفصل بهجة وحيوية . وربما كان دريدن أروع تأثيراً من شوقى لأنه جعل حديثه مستمداً من بيئته التى يعيش فيها فتحدث عن المعبد وما جال فيه البارحة كما صور الكساس تصويراً يدعو إلى كثير من المرح . وقد دخل فنتديوس تابع أنطونى الأمين والقائد العظيم إلى المسرح وأحسن دريدن تقديمه إلينا عن طريق الحوار الذى دار بين سرابيون والكساس وصوره تصويراً يبين شخصيته ويحلل نفسيته وقد سأل فنتديوس أحد الرجال فى هذا الفصل عن أنطونى وعن رؤيته لكليوبترة . وقد صور لنا فنتديوس نفسية أنطونى تصويراً دقيقاً فى تلك الكلمات : —

«... هذه هى طبيعته تماماً . فسبيل الفضيلة مسلكه ولكنه يضيق أحياناً حيال روحه الواسعة فيحاول أن يجد فى جنباته يد أنه يتردى فى رذيلة تشط به عن سبيله الأولى وتسلمه إلى الإثم ولكن سرعان ما يدفعه خطره إلى معرفة جريرته، فيرتفع صوت ضميره حاداً يزجى التقريع على أعماله ويرجع لائمة الإثم على نفسه فلا يصفح عما يفعله كرجل لأنه أكثر من ذلك فلا يجب أن يكون ضائعاً.»

ويظهر فنتديوس فى هذا الفصل بمثال القائد الغيور الذى يحرص على سمعة قائده وعلى مجده ولا يرضى إلا أن يكون مكللا بالغار ظافراً بالانتصار وكم تمنى فنتديوس فى هذا الفصل أن يبتعد أنطونى عن كليوبترة لأنها سبب حطامه ومبعث تردده وإحجامه .

وعرض لنا دريدن فى هذا الفصل نقاشاً طريفاً بين الكساس مضحك الملكة كليوبترة وفنتديوس تابع القائد أنطونى عن سبب هزيمة انطونى وكان الكساس يدافع عن مليكته وفنتديوس يلقى التبعة عليها فقال

« إننى أخبر سمير الملكة أنها حسرت عنه كل صفات الرجولة فهل يستطيع رومانى الآن أن يعرف انطونى ؟ لقد تغير هذا الأمير الذى كان يعدل نصف الجنس البشرى وأصبح مذنباً محيرا . لعبة فى يد امرأة منتزعا من حدود شرفه البعيدة . . . . . »

ولم تظهر لنا كليوبترة فى هذا الفصل وإن كنـــا سمعنا حواراً عنها بين سرابيون والكساس

سرابيون : كيف أثرت الحادثات فى الملكة .

الكساس : إنها ¨ ب ياسرابيون !

وشاع هذا الحوار عن كليوبترة أثناء الفصل والذى نلاحظه على دريدن إنه كان كثير الحركة المسرحية مما اضفى على الفصل قوة وحيوية فسيرابيون وميروس يدخلان ويتبعهما الكساس ثم يدخل فنتديوس وأحد أتباع أنطونى نفسه بعد أن يتقدم على المسرح شريفان من رجاله ثم يخرجان .

وطريقة دريدن فى تقديم أنطونى ناجحة لأنه لم يتأخر كثيرا فى تقديمه كما فعل شوقى ولم يفتتح المسرحية بظهوره كيما يشرق النظارة إلى ظهوره بعد عرض بعض الشخصيات الثانوية .

ولكن مما يؤخذ على دريدن أنه صور انطونى رجلا متهالكا متخاذلا فلا يبدو على المسرح لحظة حتى يلقى بنفسه على الأرض فيناجيه فنتديوس فى

أسلوب قوى التأثير جدير بالمسرح غير أن دريدن قد أبدع وارتفع إلى القمة فى تصوير النزاع الذى حدث بين أنطونى وفنتديوس وتبدو فى هذا الفصل نفسية أنطونى القلقة فهو تارة يلعن كليوبترة بنفسه

« . . . أعنى أيها القائد لتلعن هذه السيدة . . هذه الحمقاء المجدة على تحطيمى . . . أرجوك أن تلعنى »

ثم لا يلبث أن يدب النزاع بين أنطونى وقائده فنتديوس تارة أخرى

« . . . حقاً لماذا يقاتلون ؟ . . أليجعلونها تنتصر ويجعلونك أنت أكثر عبودية لها ؟ وهل يقاتلون لتكسب ممالك سوف تبيعها فى منتصف ليل العيد المقبل إليها من أجل قبلة !؟ . . .

أنطونى

« . . . إنى أمنح لسانك حرية فى كل هفواتك فى الحياة اللهم إلا فى الحديث عن كليوبترة فإنها تستحق عوالم أكثر من التى أستطيع أن أفقدها . . »

فنتديوس

أنظر إلى السلطان الذى وثق به الجنس البشرى . انظر ! فهذى إفريقيا وآسيا وأوربا قد وضعتهم جميعاً فى كفة وهذه المرأة التى لا تستحق شيئاً فى كفة أخرى . . . . » . . .

أنطونى : أنت تزداد ظنا . .

فنتديوس : أنا أتحدث بدافع الحب الواضح .

أنطونى : الحب الواضح ، قل العجرفة الواضحة والقحة الواضحة . .
إن الرجال خونة وأنت خشن حسود . .

والعرض الذى اتخذه دريدن لتصوير هذا النزاع كان من أروع المشاهد

المسرحية التى أعجبت كثيراً من النقاد وظهرت سمات فنتديوس القائد المغوار الذى هزم البارثيين فى مواقع عدة كما تقول كتب التاريخ واضحة جلية للعيان(١)

ولكن كلمات فنتديوس الحادة لا تلبث أن تغوص إلى أعماق أنطونى « فسبيل الفضيلة مسلكه ولكنه أحياناً يضيق حيال روحه الواسعة » فيقول لقائده فى .

أنطونى : اصفح عنى أيها القائد فقد كنت حاد الطباع . .

فنتديوس : لقد ظننتنى زائفا وظننت سنى الكبيرة تخونك . .
اقتلنى يامولاى . .
أرجوك أن تقتلنى فلست فى حاجة إلى أن تجعل سيفك لا يعدل لقسوة لسانك . .

وينتهى الأمر بأنطونى إلى التحرك للمعركة والزهو بسماته العسكرية وفضائله الحربية التى نقص الحديث عنها دريدن فى بعض المشاهد مما عاب عليه النقاد فيقول فى :

« . . أقبل أيها القائد . . . فإن قلوبنا وأسلحتنا لا تزال واحدة وإنى أتوق أن أواجه مرة أخرى أعدائى فأنت وأنا كالزمن والقدر يسيران فى طليعة كتائب الجيش . وقد نعرف مذاق الحتوف من أجلهم وقد نخرجهم لندخلهم حيث تستسلم كتائب العدو ويحين قطاف أنبل محصول فى حومة الوغى » . .

(1) Cleopatra by Gaston Delayen. p. 115.

لقد كان تصوير دريدن لفنتديوس فى هذا الفصل تحفة فنية فائقة Masterpiece ولاسيما نزاعه مع أنطونى . وعرض لنا صورة واضحة لنفسية أنطونى وساعدت الحركات المسرحية على حيوية هذا الفصل كما ساعدت المؤثرات الخارجية كالموسيقى عندما سقط أنطونى على الأرض فى التأثير على النظارة ورفعت قوة الشعر أثناء هذا كله الفصل إلى درجة رفيعة من البلاغة فى الأسلوب والتوفيق فى العرض المسرحى .

الفصل الثاني

عرض لنا دريدن فى مستهل هذا الفصل منظر كليوبترة ووصيفتها إيراس ومضحكها الكساس وقد أظهر دريدن كليوبترة امرأة ضعيفة كسيرة بدلا من إظهارها ملكة قوية الإرادة فيقول لها الكساس .

«الكأس : ليست هذه العاطفة الضعيفة جديرة بملكة قوية كمولاتى !

كليوبترة: لست ملكة ! هل تغدو هذه المحاصرة بالرومان الملعونين وهذه التى تترقب كل ساعة إصفاد المنتصر ملكة ! . »

ويشيع فى هذا الفصل شعور قوى دفاق لحب كليوبترة لأنطونى ونرى فى أقوالها وأعمالها المرأة العاشقة المشتعلة العواطف الدائمة الحيرة المنشغلة البال القلقة الأحوال فتقول لها إيراس .

إيراس : أنا أعرف أنه يحبك .

كليوبترة: لو كان رحيما لأنبأتنى عينا شارميون قبل أن يفوه لسانها بذلك ...؟! »

فكليوبترة تقيس عاطفة أنطونى من كلماته إلى شارميون التى سعت إلى لقائه وتحدثت إليه . فهى تترقب كل همسة ونسمة تصدر من شفتيها وتكاد تهلك أسى عندما تسمع أن أنطونى طفرت من عينيه عبرة من أجلها . . .

« هل بكى أنطونى إذن ؟ هل أنا جديرة بعبرة . لو كان عليك أن تقولى ما لا يسر فلا تقولى أكثر من هذا ودعينى أمت رضية النفس مرتاحة البال ... »

والكساس فى هذا الفصل يحاول أن يهدىء من روع كليوبترة ويرفع روحها المعنوية المنهارة ويجمع شتات نفسها الفرقة حتى يظهر لنا أنطونى وفنتديوس على المسرح ونسمع بينهما حوار عن أكتافيوس .

ولم يظهر اكتافيوس على خشبة المسرح عند دريدن كما ظهر عندشوقى بل سمعنا عنه حواراً على ألسنة الشخصيات ليس بسرد القصة بل بعرض المسرح، وحاول الكساس أن يخفف من غلواء حملة كليوبترة على فنتديوس فأهدى إلى القواد وفنتديوس بعض الجواهر من كليوبترة وقدم إلى أنطونى سواراً فثارت ثائرة فنتديوس .

الكساس : ومع كل ثراء مصر تقدم هذه الجواهر إلى فنتديوس العظيم الذى لا تعتبره عدواً لها لأنه يحب أميرها .

فنتديوس: أنبئها أنى لا أعتبر هذه الجواهر شيئاً وانى غير خجل من فاقتى المشرفة . فكل ماسات الشرق لا تستطيع أن ترشى إخلاص فنتديوس .

أنطونى : مالكة قلبى ! . . .

. . .

فنتديوس: الآن يا أكرم الأمراء . أسألك باسم الشرف من أجل الرجولة ومن أجل سلامتك أنت العزيزة عليك ألا تلمس هذه الهدايا المسممة التى أخذت العدوى من راسلها .. فإن السموم الزرقاء ترقد فيهـــا وتسرى كما يسرى السم من الحرير . . . !

فدريدن قد ابتدع قصة الجواهر ليعرض علينا عرضاً مسرحياً موقف

كل من أنطونى وفنتديوس منها وقد رأينا المنهجين واضحين لاحبين. أحدهما منهج الحب القوى الجارف الذى يتلمس كل أثر للحبيب ومنهج العقل الرزين الودين الذى لا يهتم إلا بالواجب والحق المبين ووفق دريدن فى إبراز التناقض بينهما Contrast

ويصور لنا هذا الفصل أيضا اللقاء بين أنطونى وكليوبترة

أنطونى : حسنا يا مولاتى فقد التقينا . . . .

كليوبترة : وهل هذا لقاء ؟ ألا يجب أن نفترق إذن ؟!

أنطونى : يجب أن نرحل . . .

كليوبترة : من يقول هذا ؟ . .

أنطونى : مصائرنا الناحسة . . .

وعرض لنا قصة حبهما منذ بدايتها عرضاً مسرحياً فيه ارتباط فى الحوار وفيه إيجاز فى الشعر لا تحده قافية ويقيده معنى كما عند شوقى وفيه إرواء لغليل الاستطلاع عند النظارة ، فأخذ دريدن قصة الحب من جذورها لا من فروعها .

وحضور فنتديوس اللقاء بين أنطونى وكليوبترة كان بمثابة الحاجز الذى يصد تيار اندفاعه، ولم يترك دريدن الجمهور أسير بعض المشاهد الغرامية بينهما إنما صور العقل فى كفة والهوى فى الكفة الأخرى . وأنشب بينهما تأرجحا عجيبا ونزاعا شديداً .

وحاولت كليوبترة أن تبرىء نفسها فأكدت حبها لأنطونى بهذه الوثيقة التى أهداها إليها أكتافيوس .

كليوبترة أحكم على حبى من هذه الوثيقة . . . مهما حملت من حياة

أوموت، ومن سعادة أو شقاوة فإن هذه تفتح أمامى سبل
الحياة إن فصلت عنك . . .

أنطونى : قسما باسم هرقل . . هذى هى وثيقة اكتافيوس أنظر . .
أنظر . . . . . هنا يهب ضامصر ويضم إليها سوريا كهدية
فى نظير أن تهجرنى وتضع ذراعيها فى ذراعه . . .

كليوبترة : وتهجرنى بعد هذا ؟ أتهجرنى بعد هذا يا أنطونى وأنا
التى أحبك . . . !!

وينتهى الحوار عن الوثيقة بينهما بعناق حار بالغم اولكننا نحب أن تشير
إلى فن دريدن فى تصوير الموقف بينهما فلم يشأ أن يسمعنا كلاما غراميا ذائبا
إنما كان الكساس يرفه عن النظارة بألاعيبه وأضاحيكه أثناء ذلك من جانب
المسرح كما فى هذا المشهد .

كليوبترة : فآه دعنى أمت ولكن دعنى أمت معك يا أنطونى ! فهل
هذا طلب لا يلبى ؟ ! . .

أنطونى : حياتى الأخرى معك يا كليوبترة . هذا كل ما تستطيع
أن تهبه السماء . . .

الكساس : ـ من الجانب ـ إنه يذوب فلنهجم . . !!

وكان فنتديوس يصب اللعنة على النساء . . .

فنتديوس : أواه من النساء . . النساء . . النساء ! إن كل الآلهة
لا يملكون قوة لخير الإنسان كما يملكن قوة لشر الإنسان !

وأنطونى فى هذا الفصل عاشق واله متيم ولكنه مع هذا لا يتخلى عن

سماته العسكرية فهو يود الانتصار حقاعلى قيصر وهو يود التمتع بالظفر عليه حقاً ولكنه يقرن هذا الظفر بكليو ترة .. فهو بطل الحب والحرب ..

أنطونى : « فكم أتوق لهذا الليل الذى أنعم فيه بلذة الحب المتبادل والنصرة على قيصر قبل أن نموت .. ! »

وبمثل هذا الإحساس والحماس فى الحب والحرب ختم دريدن الفصل الثانى فكانت الجملة الحماسية التى تسبق إسدال الستار تمثل سمة أنطونى العسكرية التى ينبغى أن تطغى على كل شىء ..

الفصل الثالث

يفتتح هذا الفصل بدخول كليوبترة وشارميون والكساس من باب وأنطونى من باب آخر مع نفر من أتباعه وفى هذا الفصل نسمع أنطونى ينادى كليوبترة « فينوس المتألقة » وكليوبترة تنادى أنطونى « مارس العظيم إله الحرب » ونرى استقبال كليوبترة للقائد المظفر .

أنطونى : أفرض أنى أتيت إليك من سهول « فلجاريا » حيث ترقد الشياطين الماردة طعينة بسيفى وتتوازى القنن العالية أمام كل لطمة من لطماتى . .

ومن الحوار الذى يدور بين أنطونى وفنتديوس يتراءى لنا بصيص من شخصية « دولابلا » الذى سيقوم بالوساطة بين معسكر أنطونى وقيصر

أنطونى : كنا صديقين حميمين يخفق صدرانا سويا . ليست بيننا روابط تربطنا إذ كنا ممتزجين كالقنوات المتلاقية . فقد كل منا نفسه وأصبحنا كتلة واحدة لا تستطيع أن تأخذ منها أو تعطى إليها لأنا كنا متماثلين بل لأنى كنت هو وكان هو أنا ...

فنتديوس : ـ من الجانب ـ إنه يتحرك كما أحب .

أنطونى : لست فى حاجة إلى ذكر اسمه لأنه دولابلا

ولكننا نلمح من حديثه غيرته من هذا الصديق لمنعه من رؤية كليوبترة

— خفت أن يتطارح الهوى معها إذا اعترف لى أنه يشعر بدفء الحب نحوها ولكنه حجبه من أجلى . . . !

ويفاجأ جمهور المسرح بوفود دولا بلا فى هذا الفصل والعجيب أن أنطونى يدعوه بنصفه الأحسن Better half أو قسيم روحه ويقابله بشغف وشوق شديدين، على أننا لا نلبث بعد لحظة أن نسمع بغيرته على كليوبترة منه. ولقد أثار لقاء أنطونى ودولا بلا كثيراً من الشجون والشئون ، وبلغ دريدن درجة قوية من البلاغة المسرحية حين قال :

أنك ترانى رجلا غير ما كنت .

ألم تر حجراتى فى الصباح ملأى بالرقيق من الملوك الذين يترقبوننى ليحيونى مع ملوك الشرق الذين نسوا الشمس ليعبدوا طلعتى . . . !!

ولكن حديث أنطونى عن مجده الحربى اختلط بالحديث عن كليوبترة فيما بعد .

«كان سفينها ينساب فوق الفضة . . بوثاق من حرير .

وكانت الألوية الذهبيـــــة خافقات والنسائم الوادعة تعبث بالشرع الأرجوانية والإماء يجلسن حول وسادتها حيث ترقد فينوس أخرى وليدة فى اليم . . . »

وقد اقتبس هذا المعنى من شكسبير حين قال فى أنطونى وكليوبترة .

«اضطجعت تحت هودج فى نسيج القصب الموشى بالذهب وكأنها صورة أشد روعة من تمثال فينوس — هذا الأثر الفنى الرائع الذى يخسف جمال الفن جمال الطبيعة — وحولها صبية صغار كأنهم ملائكة من ملائكة الحب يحركن المراوح فوق وجنتيها ليخففوا من لهيبها فلا يزيدونها إلا توهجا.»

وقد أطلع دولا بلا أنطونى فى هذا الفصل على بعض الشروط التى أحضرها من لدن القائد أكتافيوس فكانت أول عبارة تكلم بها أنطونى .

هل هى نبيله ؟

أظنك لا تحضرها إن لم تكن كذلك .

وحاول دولابلا أن يقنع أنطونى بهذه الشروط ولكن دريدن نجح فى تصوير نفسيته وروحه العسكرية حين قال :

— أرنى هذا الرجـــل الذى أستحوز على حياتى وعلى حبى وعلى شهرتى . . .

وتظاهر دولابلا الذى كان يحب كليوبترة فى أعماق من نفسه أن أنطونى قد أخطأ فى انسياقه مع هذا الحب ليظفر بمراده .

وعرض لنا دريدن بعد هذا صورة لصراعين عنيفين . وأول هذين الصراعين صراع بين أنطونى واكتافيا زوجته التى قابلها أنطونى ببرود غريب لم تكن تتوقعه فسأله من تكون فقال لها فى حنق وغضب .

أنطونى — أخت قيصر .

اكتافيا — هذه قسوة ، ألم أكن شيئا سوى أخت قيصر . ..

ولكنى أنا اكتافياك أنت . . . امرأتك الجريحة التى

هجرتها فى مضجعك وسقتها من منزلك

وأحسن دريدن عرض موقف فنتديوس من هذا الصراع فكان يحمى قضية اكتافيا لا لشىء إلا لأنها زوجته الشرعية التى أنجب منها من أنجب من بنين وبنات وأحضرت اكتافيا معها شروطا لا تدعو إلى الخزى .

— الشروط التى أحضرتها شروط لا تدعو إلى الخزى إذا ما أخذتها . ..

فأنا أحب شرفك لأنه شرفى ولن يقال أبداً أن زوج أكتافيا كان عبداً لأخيها .

فأكتافيا عند دريدن لا تريد الحب من أنطونى كهبة أومنحة ، إنما تريد الحب منه كحق لها وكواجب على أنطونى .

وأثار دريدن عن طريق المؤثرات الخارجية كبنات أنطونى ثائرة النظارة

— اذهبوا إليه أيها الأطفال واركعوا له وخذوه من يده وتحدثوا إليه .

فلم يستطع أنطونى إزاء هذا كله إلا الاعتراف بجريرته والإقرار بهزيمته فيقول : —

— لقد هزمت خذيني يا أكتافيا خذونى ياأطفالى.. وتقاسمونى .

وفنتديوس أثناء ذلك كله فرح بانتصاره وعودته إلى زوجه أكتافيا وتكليل جهوده بالنجاح .

أما الصراع الثانى الذى شهده هذا الفصل فقد أثاره دريدن بين أكتافيا وكليوبترة . بين هاتين المرأتين اللتين تتنازعان على حب أنطونى . إحداهما عاشقة والهة والأخرى زوجة صالحة وكل منهما تحمل لأنطونى حباً جارفاً وشوقاً خالصاً ولكن شتان بين حب وحب . حب آثم وحب شرعى .

ولكن دريدن قبل أن يعرض علينا هذا الصراع عرض علينا شخصية الكساس المضحك وهو يصخب على حظه المنكود الذى حرمه متعة النساء . فكان حديث هذا الأغا فاصلا بين الصراعين .

وقد ارتفع الصراع بين أكتافيا وكليوبترة بقيمة الفصل الفنيـــة الدراماتيكية كما أن طريقة دريدن فى لقائهما كانت مبدعة تبين ترفع المـلكة وإخلاص الزوجة ودار النزاع بينهما حول شخصية أنطونى،وكانت اكتافيا تدفع بفيض من الإيمان وتعبر كليوبترة بماضيها وبالرجال الذين أوقعتهم بين حبائلها .

أكتافيا — أنت لا تحبينه حق الحب .

كليوبترة — انا أحبه أشد منك وأستحقه أكثر منك

أنت لا تحبينه ولا تستطعين أن تحبيه . : .

فأنت سبب حطامه

من التى جعلته رخيصا فى روما غير كليوبترة ..
من التى جعلته محتقراً فى الخارج غير كليوبترة ...
من التى خانته فى أكتيوم غير كليوبترة ..
من التى جعلت اطفاله ايتام وجعلتنى أنا المسكينه أرملة
تعسة غير كليوبترة .. وكليوبترة فحسب !!

وينتهى الفصل بحزن دفين يخيم على كليوبترة لأن ضميرها قد غاص إلى أعماق قلبها ليحاسبها على ماقدمت يداها لهذه الزوجه المسكينة فتقول والكمد يكاد يقتلها .. فى لوعة أسيفة ورنة كسيفة ...

— قدينى ياشارميون وأنت ياإيراس فخزنى له من الزنة ما يستطيع أن يهبط بكا سويا ...

أصحبانى إلى حجرة منعزلة وأسدلا الأستار حولى وأتركانى لنفسى لآخذ وحدى قسطى من الحزن ..

وهنالك حتى الموت سوف أنتحب بدون رحمة كما يئن الأطفال حتى يستسلموا للكرى .. : !!

هذا الفصل يحوى صراعين عنيفين أحدهما بين أنطونى وأكتافيا والآخر بين أكتافيا وكليوبترة . ويقول بعض النقاد إن ظهور أكتافيا فى نزاع مع كليوبترة على المسرح عند دريدن كان أكبر خطأ تردى فيه الشاعر لأن هذا العمل مخالف للتاريخ كما تقول مسز جيمسون Mrs. Jameson فى كتاب أنطونى وكليوبترة طبعة هوراس(١) P. 475.Anthonie and Cleoptra ويحوى هذا الفصل إلى جانب النزعة الدراماتيكية تفريجا فكاهياً من جانب الكساس حتى لاتعطى حدة فنتديوس وتيتم أنطونى وثورة اكتافيا وترفع كليوبترة جواً مقبضاً عنيفاً لهذا الفصل الثالث ولا أوافق مسز جيمسون لأن الصراع بين أكتافيا وكليوبترة أعطى قوة دراماتيكية له :

---

(١) Anthonie and cleopatra. p. 475. Edit· Horace

الفصل الرابع

عول أنطونى فى هذا الفصل على الارتحال ولكنه لم يجد سوى دولابلا ليلقى على كاهله هذا النبأ ليلقيه على مسمع كليوبترة وقد أبى دولابلا فى بادىء الأمر القيام بهذه المهمة ولكنه إزاء إلحاح أنطونى قبلها . وتظهر نفسية أنطونى القلقة فى هذا الفصل فى حركاته على المسرح وذهابه وإيابه لتزويد دولابلا بما يقوله لكليوبترة. وتظهر نيات دولابلا وطويته من الحديث الذى يكلم به نفسه :

« . . ما الرجال إلا أطفال ولكن فى حجم كبير تتهيأ شهياتنا للتغير كشهياتهم . . . .. وتنضج فتصبح رغبات عارمة . .. .. وتنفتح بالغرور .. .. »

من حوار فنتديوس وتشدده معه

دولابلا .. .. أى إهانة له فى ارتداء الثوب الذى يخلعه !

فنتديوس لا إهانة على الإطلاق .. أرغب أن يحدث هذا حتى أزداد فى تحطيمها مع أنطونى .. !!

وتدخل كليوبترة فى ذلك الوقت مع الكساس وتدخل من جانب آخر شارميون وإيراس وحاول الكساس أغا القصر وسمير الملكة أن يثير دولابلا كيما يقوم بدور العاشق لكليوبتره .

الكساس : صدقى حاول أن تثير الغيرة فيه فالغيرة ككوب شفيف تتجرعه الشفاه عندما تصبح الحياة فى شك !

وترفض كليوبترة هذه الفكرة بإباء وشمم فى بادىء الأمر قائلة .

« ويحى ! إنى لا أستطيع .. .. فحبى صادق كل الصدق حتى إنى لا أستطيع أن أخفيه حيث يوجد وأن أبديه حيث لا يوجد .. !! .. »

ويعرض علينا دريدن بعد هذا مشهداً بين كليوبترة ودولا بلا تسأل كليوبترة فيه دولابلا عن أنطونى ولكنه يراوغ فى الإجابة عنها ويروغ روغان الثعلب ويحاول أن يظهر أمامها بمظهر المنقذ للموقف والمستحق للمكافأة والمتيم الواله وأخذ يسوق العتب لأنطونى ويكوم أكداس اللوم عليه ويبس الثرى بينه و بين كليوبترة

« واها لك! إنك تخطئين ! لقد اختار أشد الكلمات خشونة و بأعين تنفث بالشرر وجبين مقطب جعل وجهه يتسم بأقسى طابع وزلزل الرعب نفسه فانفجر قائلا .. . فى صوت تندر فيه الرحمة .. . دعها تذهب ملوثة شرفى .. ومحطمة مجدى .. . »

فلا تسمع كليوبترة هذا الكلام حتى ترتمى على الأرض فيؤثر هذا المنظر فى نفسية دولابلا فيلتمس منها الصفح والغفران ولكن روحها المعذبة وقلبها المحطم لا يتأثر بكلماته

« بحق الرحمة .. .. دعونى أذهب ! اشد ما أنا فى حاجة إلى مكان أنعم فيه بالراحة الأبدية .. »

وتشع إمارات الندم فى كلمات دولابلا

« .. . تكلمت ضد نفسى ! إنه يستحق الصدق .. .. »

جرحته لم يتكلم صديقى قط بهاتيك الكلمات .. »

ويعرض علينا دريدن موقفا بين فنتديوس واكتافيا ثم بين أنطونى واكتافيا وفنتديوس بعد خروج كليوبترة ودولابلا وقد ظهر اللقاء بين اكتافيا وأنطونى حاراً ساراً وكانت أول كلمة نبس بها ثغر أنطونى

« .. اكتافيا ! كنت أبحث عنك

وكم كانت دهشة أنطونى عندما علم من فنتديوس أن دولابلا لم يذهب ليحمل وداعه كما أمره بل ليجاذبها أطراف الهوى : وسمعنا سخرية دريدن وتهكمه المشهور به فى الأدب الإنجليزى يجرى على لسان فنتديوس .

« . حقا من المحتمل أن يذهب بهذه الرسالة الرقيقة فتقابله كليوبترة فى لطف وتبتسم له وتأنس به ثم يعتاد على لمس يدها وعلى احتضانها .. وعلى غمرها .. بقبلات لهفى ..

والعجيب أن أنطونى يأبى أن يصدق نفاق كليوبترة .

فنتديوس : حتى كليوبترة يا مولاى ..

أنطونى : كليوبتراى .. ؟

فنتديوس : كليوبتراك

: كليوبترا دولابلا

: كليوبترا كل فرد

أنطونى : أنت تكذب ..

ويضفى دريدن على الموقف الحاد بين أنطونى وفنتديوس مرح الكساس ودعابته التى لا سبيل إلى مقاومتها ويحاول تهدئة الموقف وتبرئة كليوبترة ولكنه لا يؤكد تبرئتها إلا ليسوق الذم بما يشبه المدح كما يقول علماء البلاغة العربية فيبين شعورها نحو دولابلا وشعور دولابلا نحوها فى أسلوب تهكمى لاذع فيضطر أنطونى معه إلى دفعه خارج المسرح ..

وهنا يحسن دريدن إدارة الموقف وتحريك عاطفة أنطونى حين تقول له زوجه اكتافيا :

اكتافيا : مولاى :

أنطونى : أقول لك دعينى ..

اكتافيا : هل أهنتك يامولاى حتى تقول لى « دعينى »

هل أنا منافقة ؟ هل أنا مخزية .. ؟

لو كنت أنا كليوبترة .. وطيئة مثلها ..

لما قلت لى .. دعينى ..

فهنا تلمس الغضب الحبيس فى نفس أنطونى متنفسا له على زوجه اكتافيا وعادت صور الماضى وخيالات الذكريات تترى أمام عينيه وصعدت كليوبترة فجأة على مسرح حياته فساق العنف إلى اكتافيا .. ولكنها لم تتحمله فقالت فى رنة حزينة ولوعة عظيمة :

اكتافيا . نعم سوف أذهب ..

نعم سوف أذهب .. ولكن لن أعود

فلن تزار مرة ثانية بتلك الرهيبة يا مولاى

. . . .

. . . .

فتقبل إذن وداعى الأخير .

فقد يئست أن آخذك كلا واحتقرت أن آخذك نصفا

ويعرض علينا بعد هذا موقفا بين أنطونى ودولابلا الذى أتت

كليوبترة فى أثره . ويبدو اللقاء هيناً ليناً فى بادىء الأمر ولكن أنطونى الذى يوقن فى أعماق قلبه أن قدومهما ليس إلا تواطؤا بينهما عليه ودسيسة مدبرة ضده لا يلبث حتى يناديهما :

أنطونى : اقتربا أيها الشريران المتحالفان

اقتربا أيتها الأفعتان اللتان ضممتهما فى حضنى .. فى رفق ..

فدفئتا ولسعتنى لسعة الموت .. ؟

دولابلا : مولاى هل أستحق أن أعامل بمثل هذا ؟

كليوبترة : هل تستطيع السماء أن تعد عذاباً شديداً أكثر من هذا ؟

ويحاول دولابلا كما تحاول كليوبترة أن يبرئا نفسيهما ولكن أنطونى لا يقبل منهما عذراً حتى يدعوهما فى النهاية أن يغربا عن وجهه فتسوق كليوبترة نفثاتها وحسراتها فى أسلوب مؤثر بليغ .

. . . .

أنطونى : أغربا عن وجهى إلى الأبد ..

كليوبترة : كيف ؟ وهل أذهب إلى الأبد ؟

أنا التى لا تستطيع أن تذهب لحظة واحدة عن ناظريك

أذهب إلى الأبد ؟

. . . .

ولكن قلب أنطونى الذى تسرب اليبس إليه ودب الجمود فيه لا يقبل منها ولا من دولابلا عذرا رغم أن كليوبترة اعترفت له أنها كانت مؤامرة مدبرة بيد الكساس ولكن أنطونى يشيعهما بكلمات عنيفة فيها قوة وفيها حسرة معا وفيها ألم ممض وحزن يقض أوتار القلوب .

والملاحظ أن أنطونى فى هذا الفصل قد عرض علينا حوادث كثيرة وجعله أطول فصول مسرحيته. فمن لقاء بين أنطونى ودولابلا إلى لقاء بين دولابلا وكليوبترة إلى لقاء بين اكتافيا وفنتديوس إلى لقاء بين أنطونى واكتافيا لها إلى لقاء بين انطونى ودولابلا مرة ثانية إلى لقاء بين أنطونى ودولابلا وكليوبترة . فهنالك دخول وخروج من المسرح وهنالك حركة دائمة ونشاط دائب فى هذا الفصل مما أكسبه قوة وحيوية وأبعد الملل عن نفوس النظارة، ولم يحضر دريدن انتباههم فى مواقف عاطفية طويلة . ويحوى هذا الفصل وصفا لكليوبترة على لسان فنتديوس ص ٨٠ اقتبس دريدن فكرته من شكسبير فأتى رقيقاً بديعاً .

وفكرة دريدن فى خلق شخصية شريرة فى هذا الفصل فكرة موفقة حقاً لأنها دفعت إلى كثير من المفاجئات التى تثير عادة جمهور المسرح وشابه شوقى دريدن فى فكرة المؤامرة، ولكن المؤامرة عند الشاعرين تختلف. شوقى يجعل المؤامرة على يدى الميوس ليخبر أنطونى بانتحار كليوبترة ودريدن يجعل المؤامرة على يدى الكساس ليثير الغيرة فى قلب أنطونى بحب دولابلا لمعبودة قلبه كليوبترة . فهنالك مؤامرة فى كلتا المسرحيتين .

والمنظر الذى انتهى بطرد أنطونى لأكتافيا عند دريدن منظر مؤثر ما فى هذا شك. وكذلك الحال فى شأن موقفه من كليوبترة فى نهاية الفصل فقد اضطر إلى طردها مع دولابلا .

وربما كان فى صـــياغة المسرحية على هذا النمط وإظهار كليوبترة

مع دولابلا وموافقتها لفكرته أخيراً نمر مسرحى حتى يبين دريدن مبلغ قدرته على اللعب بشعور الجمهور فى هذا الفصل بإبرازهما فى موقف الخيانة لينتقل به إلى موقف الإخلاص والفناء فى سبيل أنطونى فى الفصل الخامس :

ورغم أن الكساس صاحب دور ثانوى فى هذا الفصل فإن دريدن قد أبدع تحريكه كما يشاء فلم يظهر مطموس الشخصية مطمور النفسية ،إنما أبدى فى أعماله وأقواله جودة وحياة كما عرض لنافنتديوس بمثال القائد الرزين الثابت الشخصية الذى لا يختلف عن الفصول السابقة وتلك آية من التوفيق الفنى :

الفصل الخامس

يرتفع الستار فى هذا الفصل على كليوبترة وشارميون وإيراس وتتجلى كليوبترة متجهمة الوجه مكروبة النفس لكلمات أنطونى لها وتحاول أن تطعن نفسها بخنجر ولكن الوصيفات يمسكنها ، ويدخل الكساس ويحاول أن يبرىء نفسه ولكن كليوبترة لا تقبل منه عذراً وتشبعه لوما .

ألم تتحكم فى حبى الواضح المستقيم فأرغمته على السير ..
فى شعاب الغيرة الملتوية ..
الآن .. أى شىء حدث ؟ .
أزحت اكتافيا .. وهجرت كليوبترة ..
أنت .. أنت أيها المذنب الذنيم
دفعت زورقى إلى عرض البحر
لتثبت لى أنك سترجعنى إلى الشاطىء الحزين . .
. . . ولكنه لم يستطع الإياب

. . . .

أنت و أحزانى هبطت بى إلى الحضيض
حتى أنى أريد صوتا لألعنك . ؟

فهو يحاول أن يصد تيار تعنيفها بكلمات معسولة ولكن هيهات له أن يجمع شعث قلبها المفرق .

وتصل الأنباء بعد حين إلى كليوبترة بهزيمة أنطونى فتدب على المسرح حركة عن بعد يكون لها أثر عنيف على الشخصيات فيدعوها الكساس أن تهرع إلى القصر ولكنها تصيح به ولا تصيخ لها .

كليوبترة : قيصر كلا .. لاشأن لى مع قيصر

الكساس : أتستطيع أن أجعله يستغنى عن حياتك ..
وأن يجعل هذه السيدة تهلك

كليوبترة : أيها الواطىء الحقير ! هل تريد أن تخونه أيضاً ..
أغرب عن وجهى فلن أعير السمع لخائن !

وينتقل بنا هذا الفصل إلى منظر الكساس وأنطونى وفنتديوس ولايكاد يرى فنتديوس الكساس حتى ينقض عليه ولكن أنطونى يربأ بقتله .

فنتديوس : دعنى أقتله أولا

الكساس : أواه ! تقتلنى ! تقتلنى !

أنطونى : إمسك فهو لايستحق القتل ..
: فلتحتفظ بحياتك ..
: فانى أحتقر أن آخذها

ولايزال الكساس يحاور ويداور القول ويدفع ويجذب الحديث حتى يخبر أنطونى بالحقيقة الأليمة والكلمة الرهيبة وهى أن كليوبترة قد انتحرت بنكزة أفعى ..

أنطونى : إذن هل أنت بريئة ياحبيبتى العزيزة المسكينة ؟ وهل مت ياحبيبتى ؟ ...

فنتديوس : الآلهة مباركون فيجب أن نشكرهم على هذا .

أنطونى : (إلى الكساس) لماذا تمكث أنت هنا ؟
ألتتجسس على روحى وهى تئن داخل نفسى ؟ .
أغرب عن وجهى .. !

وهنا نلقى التناقض الغريب والتضاد العجيب بين شعورى فنتديوس وأنطونى حيال كليوبترا ، فلايكاد يسمع فنتديوس انتحارها حتى يقول (شكراً للسماء) بينما يسيل أنطونى لوعة ويذوب أسى ويصمم أنطونى فى نهاية الأمر أن يضع حداً لحياته وأن ينقل روحه بعيداً عن متناول قيصر بانتحاره كما يقول ولكن فنتديوس لايريد أن يموت سيده قبل أن يموت .

فنتديوس : أستطيع أن أحزن معك ولكنى لا أستطيع أن أحيا أكثر منك .

أنطونى : فكرت فى هذا يافنتديوس ويجب أن تحيا .

فنتديوس . لايجب أن أحيا يامولاى .

وبعد نقاش مؤثر بليغ بين أنطونى وفنتديوس يغمد القائد السيف فى قلبه فيتهاوى على الأرض يتبعه أنطونى بالسقوط على سيفه .

وفى ساعته الأخيرة تدخل كليوبتره وشارميون وإيراس وأحسن دريدن فى إدارة الحوار بين أنطونى وكليوبترة فى تلك الساعة الرهيبة وعرف أنطونى الحقيقة وطلب الصفح من الخطيئة ولكنه لم يلبث أن جاء بعد لحظات بالأنفاس الأخيرة .

وتلفت كليوبترة إليه وتحدق النظر إلى وجهه وتقول متلمسة كل همسة ونسمة منه :

كليوبترة : مولاى .. مولاى !

: تكلم لو كانت فيك بقية من حياة ..

: تنفس إن لم تستطع الكلام ..

: لو أرن بنظرة أو افعل أى شىء ..

: يظهر أنك لاتزال حيا .. !!

إيراس : لقد ذهب بعيداً جداً .. ليسمعك

ولا تفتأ حتى تصمم فى نفسها أمراً فتقول لها إيراس

إيراس . هل ستموتين ؟

كليوبترة : لماذا تسألينى هذا السؤال ..

إيراس : لأن قيصر أكثر رحمة .

كليوبترة : دعيه يكون أكثر رحمة على هؤلاء الذين هم فى احتياج إلى رحمته .

تجلس كليوبترة قرب أنطونى وتطلب السلة التى رقدت فيها الأفاعى وتناجيها فى حسرة حسيرة وحزن حزين .

كليوبترة : حان الموت وأحس به الآن يسرى فى شرايينى .

. . . .

: أحس بهمود فى كل أطرافى .

: والآن أدرك رأسى .. ..

: وها هى رموش عينى تتساقط

: وها هو جبينى يتوارى فى سحابة .. !

آه ! آه .. !

ولا تلبث حتى تترنح وتسقط على الأرض ويقف سرابيون على المسرح مشيراً إلى جسديهما قائلا فى كلمات مؤثرة .

سرابيون : أنظروا ! أنظروا كيف يجلس الحبيبان سويا كأنما يسنان قوانين للانسانية

بينما لا تزال ترتسم على ثغرها ابتسامة تبدى أنها راضية بأن

تموت مع هذا .. الذى ماتت من أجله !

وينتهى الفصل بتلك الجملة الحماسية الرائعة التى تلخص مأساتها وتظهر تضحيتها

لم يعش عشاق فى مثل هذه العظمة من الحياة

ولم يمت عشاق فى مثل هذه الروعة من الممات

والواقع أن كل من جعل قصة أنطونى وكليو بترة موضوعا لمسرحية احتاج إلى هذا الفصل الأخير فلم يكن يختلف إلا اختلافا يسيراً عن المسرحيات الأخرى ولكن دريدن استطاع بعرضه المسرحى المتناسق وأسلوبه الحوارى المتناسب أن يرفع هذا الفصل إلى درجة فنية أرقى من كثير من فصول المسرحيات الأخرى .

وكما كانت فى الفصل السابق مؤامرة دبرها الكساس وجدت فى هذا الفصل مؤامرة دبرها الكساس أيضاً على حين أن المؤامرة الأخيرة انتهت بانتحار كليوبترة بعد انتحار أنطونى كما أن المؤامرة الأولى كانت لإثارة الغيرة فى قلب أنطونى وانتهت بالفشل الذريع لطرفيها والكساس جميعاً . فالكساس فى مسرحية دريدن قد قام بدور نذل الرواية أو الشخصية الشريرة المكروهة من البطل على الأقل وقد استطاع دريدن أن يحركه كما يشاء ومتى شاء فلم تكن شخصية باهتة خافتة وجعل دريدن كليوبترة تنتحر بالأفعى وهذه هى الرواية التاريخية المقبولة عند معظم المؤرخين(١) .

ولم يجاف دريدن التاريخ ولم يصورها مثلا تحقن نفسها بإبرة مسمومة

---

(١) Cleopatra by Oskar Von Wertheimer P. 318

كما يزعم بعض المؤرخين ولكن براعة دريدن ليست فى مجاراة التاريخ فليست قوة الكاتب المسرحى فى ذلك إنما قوته بدت فى الدم واللحم الذى كسا به عظام الرواية أو هيكلها التاريخى ..

وكما أن شخصية الكساس شخصية حية فى هذا الفصل فكذلك الحال بالنسبة لشخصية فنتديوس الذى لم يشأ أن يدع سيده ينتحر وحده، إنما طعن نفسه بسيفه قبله، وقد ارتفع الحوار الذى دار بينهما قبل انتحارهما بالقيمة الدراماتيكية للرواية وكلمات سرابيون التى انتهى بها الفصل أحسن دريدن انتقاءها لتجذب تصفيق الجمهور كما أنها تذكره بالمنظر الأول فى الفصل الأول من الرواية حيث ظهر سيروس وسرابيون القسيسان فى المعبد يتجاذبان أطراف الحديث فكان ختام الفصل بكلمات سرابيون أنسب وضع لسياق المسرحية وأشد إحكاما وانسجاما .

نظرة عامة فى المسرحية

لا يمكن أن نفهم حق الفهم منزلة هذه المسرحية ومرمى دريدن دون الرجوع إلى ما كتبه دريدن فيما يتعلق بالمأساة فى كتابه « مقالات دراماتيكية »

يقول دريدن : المأساة كما يؤخذ من لباب تعريف أرسطوطاليس تقليد لعمل كامل تام عظيم ومحتمل يعرض على الأنظار فوق المسرح ولا يكتب ليقرأ أو ليقال بطريق مباشر ، وتثير فينا المأساة عاطفة الخوف أو الرحمة أو غيرهما وتصف أو تصور عملا من الأعمال وينبغى أن يكون هذا العمل مفرداً فـــلا يجب أن يكون تاريخ حياة بطل من الأبطال كالإسكندر المقدونى أو يوليوس قيصر ولكن تصور عملا واحـــداً من حياتهما وقد يتهم هذا التعريف بعض مسرحيات شكسبير العالمية التى هى أقرب إلى التاريخ وتشتمل على كثير من العقد كما يتهم مسرحية « الزوج البدع » التى ألفها دريدن نفسه إذا ما أردنا تجنب نقد الآخرين .

وينبغى أن تكون فى المأساة نقطة رئيسية تتركز فيها جميع الخطوط وإلا تحيرت العين وكان العمل ركيكا ساقطا وهكذا كان الحال فى المسرح الأفريقى ولكن Terence أحدث تغييراً فى المسرح فكل مسرحياته كانت ذات فكرتين لأنه كان من عادته أن يترجم ملهاتين إغريقيتين ويدمجها فى ملهاة واحدة ولقد وجـــد فى المسرح الإنجليزى من يحذو حذوه فى هذا الاتجاه .

وكما أن الفكرة يجب أن تكون واحدة ، فكذلك النظام يجب أن يكون فيها ، فيجب أن تكون لها بداية طبيعية ووسط ونهاية . والبداية الطبيعية كما

---

(١) John Dryden Dramatic Essays P. 130.

يسميها أرسطوطاليس هى التى يجب أن توضع بحيث لا يمكن أن يسبقها أى حدث من أحداث الرواية وإن كان هذا الاعتبار قد يخرج من دائرته كثيراً من المسرحيات ذات العقد الأسبانية .

الفكرة فى المأساة كما يقول دريدن يجب أن تكون عظيمة كما تحوى شخصيات عظيمة ، وهذا الحد يفصلها عن الملهاة لأنها تختار من شخصيات ضئيلة فى العادة . والفكرة فى المأساة يجب أن تكون محتملة ومعجبة ولا يجب أن يكون هنالك صدق تاريخى ومجاراة تامة للواقع التاريخى ، وإن كان من الضرورى أن تكون الخطوط الرئيسية مرسومة . وهذه الفكرة تؤلف لتعرض لا تقرض لتقرأ حتى يمكن أن نفصل شعر الملاحم عن الشعر الدراماتيكى .

وبطل المأساة[١] عنــد دريدن يجب أن يكون حكيما له من الفضيلة أكثر مماله من الرذيله وأن يكون حبيبا إلى نفوس جمهور المسرح وإلا لم يحملوا له أى مشاركة وجدانية كما أن الكاتب المسرحى عند دريدن[٢] ينبغى أن يهيىء الأذهان لقبول المأساة ولا يرتفع بعواطف الجمهور ثم يهوى به دفعة واحدة .

وأشخاص المأساة عند دريدن ينبغى أن يحملوا شخصية واحدة غير متناقضة من أول المأساة إلى خاتمتها ولكن رابن Rapin أحد النقاد المعتدلين ذكر فى كتابه « انعكاسات على مؤلفات أرسطو فى الشعر Reflections on Aristotlés works of poetry » يقول فى نقد هذه المقالة أن هذه القراعدلو اتبعت وضعت الطبيعة فى إطار منهجى والفن المسرحى يقوم على الذوق السليم والعقل الراجح أكثر مما يقوم على مصدر من المصادر . ولا أحد يمكن أن يجادل أرسطو أو هوراس اللذين اتخذا

---

(١) John Dryden, Dramatic Essays 135.

(٢) John Dryden, Dramatic Essays 140.

خيالهما مرشداً لهما ولكن إن لم ينظم خيالهما لم ينتج شعراً مقبولا . . .

هذه نبذة من كتاب « مقالات دراماتيكية» لدريدن كان لا بد من ذكرها في مستهل هذه النظرة لنبين مقدار تحققها أو تغيبها في هذه المسرحية .

فسرحية دريدن لا تمثل حياة أنطوني كلها إنما تصور عملا من أعماله وعملا عظيما ونقطة هامة في تاريخ سيرته فهي ليست تاريخا .

وهكذا تحققت في مسرحية دريدن الصفة الأولى من المسرحية إلى جانب أن دريدن لم يكتبها لتقرأ إنما كتبها لتعرض وأضفى عليها الصبغة المسرحية لا الأستهواءات الأدبية والإيحاءات الخطابية والنكات البلاغيه

وهنالك في مسرحية دريدن عقدتان رغم أنه طلب من الكاتب المسرحي أن تشتمل مسرحيته على عقدة واحدة ولكن دريدن يعترف بخطئه ولا يكثر اللجاج في الباطل مع أن العقدتين عند دريدن تتصلان لتكونا عقدة واحدة في النهاية فالمؤامرة الأولى كانت لإثارة الغيرة في قلب أنطوني وتوترت العقدة وتطورت حتى حلت واتصلت العقدتان في النهاية لتشيع جو المأساة .

والنظام يتمشى في فكرة دريدن: فالمسرحية بداية طبيعية وهي تلك البداية التي كان يتشبث بها في كتابه « مقالات دراما تيكية » ولها وسط ونهاية ووسطها منسجم مع نهايتها ونهايتها منسجمة مع وسطها والوسط والنهاية منسجمان مع البداية .

وفكرة خرى حققها دريدن في مسرحيته وهي أن يكون . أبطال الرواية شخصيات عظيمة كما أن فكرة الرواية محتملة ومعجبة رغم أن دريدن. لم يكن له فضل كبير في خلقها لأنها مستمدة من التاريخ بيد أنه لم يجر على التاريخ وخلق شخصية الكساس فأكسب المأساة روعة وحبكة .

ولم يظهر لنا دريدن أنطوني في مظهر المرذول المذموم إنما أبرز

جوانب حية من فضائله ونواحى حلوة من شمائله « فسبيل الفضيلة مسلكه ولكنه يشط إزاء روحه الواسعة فيهوى فى الرذيلة » .

وقد مهد دريدن لأحداث المأساة للبطل بحيث يصبح لا محيص عنها ولا مفر منها ولم يهو بشعور الجمهور دفعة واحدة .

وأشخاص دريدن ليس فيهم تناقض فى مشاعرهم ، ولا نلمس فيهم العواطف المتذبذبة ففكرة الحب تطغى على الواجب فى مسرحية دريدن رغم أننا نجد أنطونى يتردد فى تنفيذ هذه الفكرة فى مناسبات عدة ثم لا يلبث أن يصل إلى القرار الأخير .

ومأساة دريدن ذات بطلين أنطونى وكليوبترة وهى من اللون الشكسبيرى . فمآسى شكسبير كانت ذات بطلين لا بطل واحد (والبطلان رجل وامرأة) كأنطونى وكليوبترة وروميو وجولييت ومأساة دريدن لا يظل البطل فيها حيا فى نهاية المسرحية كما هو الحال عند شكسبير الذى تنتهى مآسيه بموت البطل ، ولذلك فنحن لا نعد « ترويلوس وكريسيدا » مأساة من المآسى(١)

ومأساة دريدن تمثل شخصية عظيمة هى شخصية أنطونى كما كان يفعل شكسبير فى شخصيات الملك لير وهنرى الخامس وهما من الملوك أو بروتس وأنطونى وهما من القواد .

ومصائب المأساة عند دريدن لا تحدث فى بساطة أو فجأة كما هو الحال عند شكسبير .

فهى تنبع عند شكسبير فكرة الرواية شيئاً فشيئاً كما تتبع أعمال الرجال التى تولد أعمالا أخرى ، وهذه الأعمال تولد أعمالا أخرى . وهكذا دواليك حتى تسوق إلى فاجعة لا محيص عنها ولا مفر منها والمعين الوحيد لهذه المصائب هو الشخصية نفسها(٢) .

---

(١) Bradley Shakespearean Tragedy P. 7- 1908.

(٢) „ „ „ P. 13. 1908.

وكما أن المأساة الشكسبيرية تحوى صراعاً بين الأشخاص فى الرواية تحوى كذلك صراعاً فى نفسية البطل لجميع الأشخاص فى هملت والملك ليرو عطيل وأنطونى وكليوبترة يمكن أن يوضعوا فى معسكرين ولكن هنالك صراعا نفسياً فى نفسية البطل رغم ظهوره بدرجة أقل فى أنطونى وكليوبترة عند شكسبير بل حتى فى رواية عطيل (١).

كما أن المأساة الشكسبيرية تحوى ذلك فإن مسرحيـــة دريدن حذت حذوها ونسجت على منوالها فهى ذات طابع شكسبيرى ويتحقق فيه مانادى به دريدن فى كتابه « مقالات دراماتيكية ».

وقد قارن سيروالترسكوت بين دريدن وشكسبير فقال[إن شكسبير قد استجاب لعصره وشخصيات عصره فجعل حوادث المسرحية فى إيطاليا واليونان ومصر ولكن دريدن الذى عرف كيف يستغل العقدة جعل كل حوادث المسرحية تقع فى الأسكندرية وبهذا خلص جمهور النظارة من تشتت الانتباه ».

وعلى هذا فإن فكرة المسرحية عند دريدن يمكن أن تفضل على قرينتها عند شكسبير فى الوحدة والبساطة واتساق الأجزاء.

ولم يظهر دريدن مثلا فى مسرحته الحرب مع بومبى والصلح مع ليبدس وموت زوجة أنطونى الأولى. وحوادث أخرى بما تشتت انتباه الجمهور.

فوحدة الزمان ووحدة المكان ضروريتان فى تأليف الدراما.

وأنطونى بطل الرواية فى كلتا المسرحيتين أكثر عظمة عند شكسبير ولكن عظمة كليهما الحربية بدت فيهما معا. وتحطيم القوة والانحدار من المجد ظاهر بشكل أروع عند شكسبير كذلك.

والحب ليس هو الشىء الوحيد فى شخصية أنطونى عند شكسبير ولكن

---

(١) Bradley Shakespearean Tragedy P. 13 1908.

أنطونى ظمآن إلى الحب طموح إلى الرفعة الحربية وأشهدة فى الأكون وأنطونى عند شكسبير ليس سبب حطامه حب كليوبترة فحسب .

وقطعة شكسبير الرائعة التى يقارن فيها نفسه بمواكب المساء الحزينة للصلاة Black Vesper's pageants حزينة آسيفه تتهادى فيها مواكب الذكرى حيال بصره حتى تلم بمصر فتصعد كليوبترة على مسرح خياله . أما أنطونى عند دريدن فإن قصته تفهم من عنوان مسرحيته ولا يبغى أنطونى الحق Lawful Antony .

وكليوبترة عند دريدن أقل روحا فى بعض المشاهد من كليوبترة شكسبير(١) ، وأكتافيا دريدن تحتل مكانا عليا بالنسبة لمسرحية شكسبير وبدت عنده فى مواقف يسيرة ، ولكن دريدن كبرها وأحاطها بهالة كبرى حيث كانت مطالبة بحقها من زوجها .

أما شابل Chapell فيقول إنه يعجب أن بعض النقاد الفرنسيين يقولون أن إنجلترا الجزيرة التى أنجبت شكسبير وفى نفس الوقت مثلت مسرحية دريدن « فى سبيل الهوى » عشرات المرات .

ويقول شابل أن أنطونى عند دريدن ضعيف من البداية حتى النهاية ولا تخرج من فيه كلمة تنم على الرجولة واذا ما أراد دريدن أن يصور أنطونى فى دور ينم على الرجولة فبدو ذلك خارجا عن طبيعته .
وأنطونى عند شكسبير تختلف عن انطونى دريدن فبمجرد أن يسمع صوت زوجه فلفيا Fulvia يقول : إن روحا عظيمة قد راحت(٢)

There's a good Spirit Gone

وتقول مسز جيمسون Mrs. Jameson إن دريدن ارتكب خطأ فاحشا لاحضار أكتافيا وزوجته على المسرح ومثولها أمام كليوبترة مما يخالف وقائع التاريخ وإن كان هذا العمل لاثارة مشاعر النظارة ولا يمكن أن يغتفر وظهرت

---

(١) The Tragedie of Anthonie and Cleopatra 474.

كليوبترة أمام أكتافيا كأنها تدين بالعاطفة ، ولم يجعل شكسبير كليوبترة الخادعة المتبهرجة تمثل أمام أكتافيا النبيلة الكريمة

ويقول جيمس ورسل James Russel « إن مسرحية دريدن « فى سبيل الحب » مسرحية جيدة وبها مشاهد عظيمة ولا سيما ذلك المشهديين فنتديوس وأنطونى .

ويقول جون شرتون كولنز John Churton Collins « إنه يعجب بالمشهدين أنطونى وفنتديوس اى يشبه الموقف بين بروتس ويوليوس قيصر . إن مسرحية دريدن بغض الطرف عن ثلاث أو أربع مسرحيات معدودة تعلو على مسرحيات المعاصرين لوكانت كليوبترة أكثر شراً وأنطونى أشد قوة . والمسرحيتان لا تقارنان فى المرتبه إنما تقارنان فى الخطة

ويقول « توماس لونسبورى » Thomas R. Lounsbury فى كتابه « شكسبير كفنان دراماتيكى » (١)

« إن مسرحية دريدن كلها تظهر حمق كليوبترة التى أحبت القائد الرومانى أنطونى الذى يحاول أن يصده القائد فنتديوس عن التمادى فى حبها دون جدوى .

ولقد بدا من أنطونى بعض الأعمال التى تقلل من شأنه فى نظرنا حتى بدا ضعيفا مخنثا، كما بدت كليوبترة لا تملك شيئا من شخصيتها التى ملأت بها التاريخ وبدت كفتاة رومانتيكية صغيرة من بنات المدارس، وقد نقل توماس لونسبورى رأى سكوت فى هذه المسرحية والتزامها لوحدة الزمان والمكان أكثر مما فعل شكسبير .

فالمحافظة على الوحدة فى المسرحية لجأ دريدن مثلا إلى ذكر بعض وقائع ولو أنها مهمة فإنه لم يظهرها على المسرح ومثال ذلك ذهاب أنطونى فى يوم

---

(١) The Tragedie of Anthonie and Cleopatra. P. 475.

من الأيام للاشتراك فى معركة حربية ولقد سمعنا فقط عنها ولم تظهر أمام العيان وأعلن أن خمسة آلاف من أعدائه قد ماتوا وإن كان مقتل مثل هذا العدد من الجند فى ذلك الوقت لم يكن معقولا . . .

وأخيراً فى الفترة الأخيرة يتحرك الأسطول المصرى لمحاربة أعدائه وبدلا من محاربة الأعداء يدب النزاع بين قواده مما ترتب عليه اليأس والهزيمة ولم نر شيئا من هذا على المسرح .

وقد لجأ دريدن إلى هذا كله ابتغاء وحـــدة الزمان نخدع عقولنا ليرضى انتباهنا .

وإزاء هذه الآراء المختلفة التى عرضها النقاد يمكن أن نقول إن أغلب آرائهم لاتقلل من قيمة المسرحية الفنية وقوتها الدراماتيكية كما أنها تضعها فى المرتبة الأولى من إنتاج دريدن المسرحى ولا يسعنا إلا أن نقول من جانبنا أنها مسرحية جيدة حقا مجيدة حقا وأن نعيد ماقاله الدكتوران أحمد أمين وزكى نجيب محمود.

« والحق أنها مسرحية غاية فى الجودة . . . وقد تكون رواية دريدن أجود من رواية سالفه العظيم شكسبير فى البناء والحبك لأنه حصر الحوادث فى الإسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل شكسبير وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص فى رواية شكسبير فساعده هذا وذاك على أن تخرج رواية موحدة موصلة الأجزاء . . . »[1] .

---

(١) قصة الأدب فى العالم الجزء الثانى ص ٢٨٧ للدكتور أحمد أمين وزكى نجيب .

بين المسرحيتين

كتب دريدن فى أواخر القرن السابع عشر مسرحيته « فى سبيل الحب » عن أنطونى وكليوبترة كما كتب شكسبير فى أول القرن السابع عشر مسرحية أنطونى وكليوبترة وكتب شوقى فى القرن العشرين مصرع كليوبترة .

ولا يمكن أن نجزم بقول حايم بتأثر شوقى بالمسرح الإنجليزى وإن كنا نوقن أن خط شوقى من الثقافة الانجليزية كان بسيطا فربما تأثر بالفكرة العامة للرواية دون التأثر بالأحداث والتفاصيل .

ويمكن أن نتبين مواضيع هذه المسرحيات من عناوينها ، فمسرحية شكسبير « أنطونى وكليوبترة » تعنى بالناحية التاريخية وبإبراز أنطونى وكليوبترة فى دور البطولة .

وموضوع دريدن يبرز أثر الحب فى حياتهما وسيطرة الحب على الواجب وموضوع شوقى يبرز فكرة « المصرع » فهى العقدة الأساسية فى الرواية .
وقد جعل شوقى تبعة انتحار كليوبترة تلقى على كاهل أولمبوس وجعلها دريدن تلقى على الكساس . شوقى أحاط مسرحيته فى الفصل الأول بجو المكتبة بينما أحاط دريدن مسرحيته بجو المعبد وخلق شخصية أنوبيس الكاهن وحبرا الساحر على حين خلق دريدن ميروس وسرابيون القسيس فى المعبد .

قام أنشو بدور مضحك الملكة فأضفى على المسرحية فى بعض المواقف جو المرح والفرح والفكاهة . وقام الكساس بهذا الدور عند دريدن وقام بدور ألمبوس أيضا الذى دبر مؤامرة الانتحار عند شوقى .

ولأنطونى تابع عند شوقى هو أوروس ، وعند دريدن فنديوس ولكن تابع شوقى لم يقم بالدور الكبير الذى قام به تابع دريدن ولم يكن قوى الشخصية بارز الملامح والحجر الذى يقف فى سبيل اندفاع أنطونى والهادى له سواء السبيل كفنتديوس .

وقد كان هذا التابع عند دريدن فاصلا بين أنطونى والتهور أو الإسفاف فى المنزلة والإسراف فى العاطفة .

وأوروس عند شوقى يحاول أن يقوم بهذا الدور ولكن شخصيته ليست بارزة بارعة بروز وبراعة تابع أنطونى عند دريدن .

هذا فيما يختص بالشخصيات الثانوية أما البطل والبطلة فاننا نرى أنطونى عند شوقى صاحب صورتين الأولى قبل اتصاله بكليوبترة ، والأخرى بعد اتصاله بها ، والصورة الأولى عند شوقى صورة قصصية تتراءى خلال حديث أنطونى ولا تتراءى فى عرض مسرحى ، والصورة الثانية عند شوقى عابرة عائمة ولكنها تصبح عند دريدن شعلة الشاغل والفكرة المسيطرة على المسرحية .

وكليوبترة عند شوقى ملكة وامرأة فيها صفات الملك وسمات الأنوثة (أبر الملكات وأشرف الناس إحساساً ووجداناً) و (لا يقيس بها فى الطهر إنسانا) غفور نخور عطوف ولكنها عند دريدن نموذج المرأة فى المأساة ولئن تلاشت شخصيتها كملكة فى الفصل الثانى وتراءت فى الفصل الثالث عند مقابلة اكتافيا لكليوبترة فقد برزت شخصيتها كامرأة عاشقة متفانية فى جميع الفصول حتى آخر نسمة من حياتها ونفسة فى روحها .

وسنقارن الآن بين بعض المشاهد المتشابهة فى المسرحية ولنبدأ بمشهد لقاء أنطونى وكليوبترة

وإن من يقارن بين هذين المشهدين يجد فإن لقاء أنطونى بكليوبترة عند شوقى لقاء يتوقد إحساساً ويشتعل حماساً من جانب انطونيو وكليوبترة ، وليس فيه برود ولا فتور ، ولكنه يدور فى حوار أشبه

بالقصائد الحماسية ، أو قصائد الفخر ويحاول أنطونيو أن يبرر موقفه فى المعركة التى دارت بينه وبين اكتافيوس . وليس من شك فى أن هذا المشهد عندى قد أخذ الوقائع من الأذناب لا من الرءوس بينما كان لقاء أنطونى وكليوبترة أول مرة فى المسرحية عند دريدن يعطينا صورة عن العلاقة بين أنطونى وكليوبترة من مستهلها فى حوار مسرحى متميز يرضى شغف الجمهور المتطلع إلى معرفة هذه العلاقة من منشئها ، كما أن الفصل يحوى حركة مسرحية متصلة وتفاجىء كليوبترة أنطونى من جعبتها بوثيقة كتبها اكتافيوس لها يهب لها مصر وسوريا فى مقابل أن تترك أنطونى و تذهب إلية فتأبى ذلك إباء .

وموقف أنطونى وكليوبترة عاطفى عند دريدن كما هو عاطفى عند شوقى ولكن دريدن وضع فنتديوس القائد الرزين العاقل ذا الحجى ليكون فى مقابل اندفاع انطونى فى سبيل معشوقته كما جعل الكساس ينظر ويتحرك من جانب المسرح .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد آخر يشبه فيه شوقى دريدن وجدنا البون شاسعاً بين المنهجين كمشهد انتحار أنطونيو وتابعه فقد صور شوقى هذا الانتحار فى الفصل الثالث قبل الأخير بينما عرضه دريدن فى الفصل الخامس وهو الأخير

فان من يقارن بين هذين المشهدين يجد شوقى كعادته دائماً يمهد للمأساة بالحوار المقتضب الذى دار بين أنطونى والمبوس ولكنه عاد إلى شيمته الأولى فجعل أنطونى يذكر قصيدتين طويلتين أولاهما : (روما خنانك ..) وثانيها (أوروس أرى ..)

والحوار الذى سبق انتحار أوروس تابع أنطونى لم يكن حـــواراً

مسرحياً محتماً للمأساة مثيراً للعواطف كما هي الحال عند دريدن رغم تشابه شوقى ودريدن فى انتحار التابع قبل القائد .

وفى هذا المشهد عند دريدن نجد أنطونى يتقبل نبأ مصرعها من الكساس كما تقبل مصرعها من ألمبوس عند شوقى كما نجد التابع فنتديوس يخفف من غلواء الموقف عند دريدن ولكن أوروس عند شوقى لم ينبس ببنت شفه بل تقبل الموت بسرعة دون تمهيد كاف ، فهو ينتحر لأن قائده يريد أن ينتحر دون تصوير قوى لبواعث الانتحار . وقد ظهر التابع عند دريدن محفوفا بدوافع قوية وبواعث حية دعت إلى انتحاره فرفع التراث المشهد إلى أوج القيمة الدراماتيكية . أضف إلى ذلك أن أنطونى عند دريدن عرض على تابعه أن يقتله ليؤمنى بقتله قيصر فأبى ذلك إباء وأظهر بلاء وفناء رفعاه إلى القمة فى أعين النظارة كما أن مشهد أنطونى وهو يعانق تابعه والدماء تنزف من جرحه بعد أن طعن نفسه بالسيف كان من المشاهد التى أثارت جمهور المسرح ، رغم أن بعض النقاد يعتبرون امثال هذه المشاهد « مشاهد دامية » .

وكلمات الوداع التى دارت بينهما جعلت كليهما ذا شخصية قوية وإرادة حديدية ، فأنطونى القائد الأبى وفنتديوس التابع المفكر الوفى .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد ثالث متشابه بين مسرحيتى شوقى ودريدن وهو مشهد انتحار كليوبترة وجدنا شوقى كعادته دائماً يمهد للمأساة بالشعر المؤثر البليغ فى قصيدة تظهر كليوبترة أسفها على يتم صغارها من بعدها وتركع جاثية أمام تمثال إيزيس ، لتلقى قصيدة طويلة تحتل خمسين بيتا ثم تتناول الأفعى وتمهد لها فى صدرها فتلدغها ، ثم ترميها إلى السلة وتقول فى نبرات متهدجة بعض

الكلمات المتقطعة ، وتموت بن وصيفتها وتتبعها شارميون وهيلانة وإن أدرك حابي هيلانة من الموت وأنقذها .

أما دريدن فيشبه شوقي إلى حد بعيد، ولكنه لا يمهد لخاتمة المأساة بهذا الشعر الغنائي بل يمهد لها عن طريق حوار مسرحي وحركة مسرحية ،والحوار قصير مقتضب عند دريدن لا يبلغ طول حوار شوقي . ولم يشأ دريدن أن ينقذ إحدى الوصيفتين كما فعل شوقي الذي لا يتحمل جمهور مسرحه في الغالب صدمات المآسي القوية وإن تدرب فيما بعد على الدراما والميلودراما القوية . فرأى من الواجب عليه التنفيس عن الموقف بحياة هيلانة، ورجوعها إلى حبيبها حابي من جهة وليتم القصة الثانوية في المسرحية من جهة أخرى .

ولم يكن الموت عند دريدن لبطلي المأساة خنوعا ولاخضوعا : لا ضعفا ولاهروبا بل كان انتصاراً وفخاراً وهذه هي السمة التي يجب أن تكون في المأساة وقد برزت عند دريدن بشكل واضح وعرض جلي .

وقد يسألني القارىء بعد هذا أيهما أكثر توفيقاً وأجود تأليفاً فأقول له ماقاله أندريه موروا من قبل André Maurios(١)

« إن الأدب لا يقاس بالنمو والتقدم فلا يمكننا القول بأن تنسون الشاعر الإنجليزى أعظم من هومير الشاعر اليونانى القديم لأن الأدب يتساب فى نغمه إيقاعية ولا يسير فى خط متصل فلكل من الأدباء وقته وظروفه .. »

فلكل من شوقي ودريدن وقته وظروفه . . .

« انتهى بحمد الله تعالى »

Aspects de Biographie par André Maurois p. 177· (١)

المراجع العربية

١ — تاريخ مصر في عصر البطالمة للدكتور إبراهيم نصحى سنة ١٩٤٦ ١ ، ٢
٢ — تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت سنة ١٩٤٧
٣ — أدب مصر الإسلامية للدكتور كامل حسين .
٤ — حافظ وشوقى للدكتور طه حسين .
٥ — قصة الأدب فى العالم للدكتورين أحمد أمين وزكى نجيب سنة ١٩٤٥ (٢) .
٦ — شكسبير للدكتور زكى نجيب وفريد أبو حديد (بك) وأحمد خاكى .
٧ — فنون الأدب لشارلتون ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .
٨ — دفاع عن الأدب لجورج ديهاميل ترجمة الدكتور محمد مندور .
٩ — قمبيز فى الميزان للأستاذ عباس محمود العقاد .
١٠ — الباب المرصود لعمر فاخورى .
١١ — الأدب المصرى القديم لسليم حسن ١ ، ٢ .
١٢ — المسرحية فى شعر شوقى للدكتور محمود حامد شوكت سنة ١٩٤٧ .
١٣ — مختارات الزهور لأنطون الجميل سنة ١٩١٤ .
١٤ — التاريخ الإنجليزى ترجمة الدكتور مصطفى زيادة .
١٥ — الشوقيات لأحمد شوقى (بك) .
١٦ — مسرحيات شوقى وأعمالى فى المؤتمر لشوقى .
١٧ — مجلة أبولو عدد خاص عن شوقى سنة ١٩٣٢ .
١٨ — « الكتاب « « « « وحافظ سنة ١٩٤٧
١٩ — « الهلال « « « « سنة ١٩٤٧
٢٠ — سجلات دار الأوبرا .
٢١ — مجلة الكاتب المصرى ديسمبر سنة ١٩٤٧ .

المراجع الأفرنجية

1 — Encyclopaedia Americanna.

2 — Encyclopaed'a Britannica.

3 — Dictionary of national biography.

4 — Cambridge ancient history. Vol. 9.

5 — Larousse du XX siecle.

6 — Cleopatra by Oska Von Werthcimer.

7 — Cleopatra by Gaston Delayen.

8 — Anteny and Cleopatra by Shakespeare.

9 — Saesai and Cleopatra by Bernard Shaw.

10 — Bernard Shaw by Chesterton.

11 — Hellenistic bivilization by Tarn.

12 — Cleopatra by R. Haggard.

13 — Romans et Contes par Theophile Gauthier.

14 — Histoire Generale des Arabes par Sedillot.

15 — Characters of Shakespearean plays by Hazlitt 1906.

16 — Shakespearean Tragedy by Bradley 1908.

17 — Dramatic essays by John Dryden.

18 — Dryden by George Saintsbury 1906.

19 — The Tragedie of Anthonie and Cleopatra Edit. Horare.

20 — Introduction to Drama by White Field.

21 — British Drama by Nicoll 1932.

محتويات الكتاب

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي



الثمن ٢٠ جـ